

NUESTRA
ARQUIT

413

04/64

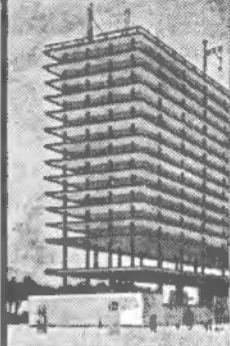
vivienda de arquitectos en Córdoba / arquitectura "in" /
las corrientes de la arquitectura contemporánea / el po-
blado y la iglesia de Purmamarca / diseño: la labor de
SIX -- concurso del C. I. D. I.

413

abril 1964

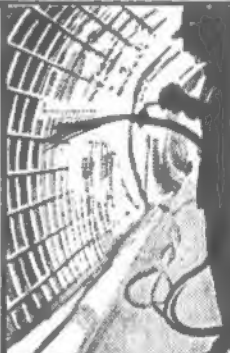
NUESTRA ARQUITECTURA





PARA CONSTRUIR
CON ECONOMIA
Y REDUCIR
LOS COSTOS:

MALLA ACINDAR



La MALLA ACINDAR —construida con varillas de acero soldado de **alto limite de fluencia**— cuenta con la garantía de las más severas normas de calidad. La MALLA ACINDAR se fabrica con modernos procedimientos automáticos y su uniformidad y calidad es controlada en nuestros laboratorios de ensayo de materiales de la planta de Villa Constitución. La MALLA ACINDAR reemplaza a los entramados de acero con ataduras de alambres en:

- CAMINOS
- PISTAS
- CANALES
- CAÑOS
- LOSAS
- TABIQUES
- TANQUES
- ESTRUCTURAS ABOVEDADAS
- SUPERFICIES VELÁRIAS
- ESTRUCTURAS PREMOLDEADAS

La MALLA ACINDAR economiza:

- ACERO
- MANO DE OBRA
- ALAMBRE PARA ATADURAS
- GASTOS DE MANIPULEO Y TRANSPORTE
- TIEMPO DE EJECUCION DE LA OBRA

Todos los datos e informaciones técnicas pueden ser obtenidos en nuestro Departamento de Ventas, Oficina Técnica.

OFICINA DE VENTAS ZONA NORTE:
San Lorenzo 942 - Tel.: 64036 - ROSARIO
OFICINA DE VENTAS ZONA SUR:
Paseo Colón 307 - Tel.: 30-3031 - BUENOS AIRES
DEPOSITOS:
Sinto Laspiur 240 - BAHIA BLANCA
Av. de las Américas y Alejo Peyret - PARANA



ACINDAR

INDUSTRIA ARGENTINA DE ACEROS S. A.



EL MAYOR PRODUCTOR DEL PAIS DE ACEROS PARA LA CONSTRUCCION

CALOR

símbolo
 de la
 institución
 familiar



CALOR

símbolo
 de una
 institución
 industrial

El tibio calor
 de la preferencia
 por nuestros productos
 ha impulsado a nuestra
 industria a través de
 los años (y ya son 28!)
 asegurando en cada uno
 de sus numerosos rubros
 la más completa y
 tentadora línea de
 modelos entre los que
 siempre se halla el
 adecuado a su gusto y
 exigencias.
 Hoy puede Ud. adquirir
 su estufa rústica del
 modo más revolucionario
 y conveniente:



en CUOTAS
 MENSUALES
 SIN ANTICIPOS
 SIN INTERESES

HOGARCITO
metálico
 CON VENTILACION
 EQUIPO INFRARROJO



BERTINI & CIA.

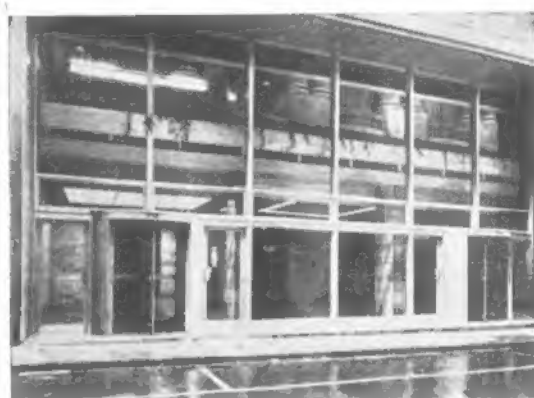
la calidad



ha posibilitado
 la planta
 productora

Planta N° 1: Av. Directorio 235
 Planta N° 2: Av. Castaneros esq. Lázaro
 Planta N° 3: Tejedor 51

Ventas: Av. Directorio 233
 Tel. 90 6376 y 3293



La Buenos Aires Cia. de Seguros, 25 de Mayo 258.
Detalle de las entradas.



La Buenos Aires Cia. de Seguros, 25 de Mayo 258.
Pupitres, mostrador, reja.

Molduras Sage, para frentes en Anodal (m.r.), Bronce o Acero inoxidable - Puertas Giratorias, Rejas, Revestimientos, Cremalleras, Manijones, Zócalos, Vitrinos, Mostradores - Piletas especiales en acero inoxidable.

SOLICITE CATALOGOS Y FOLLETOS

SARMIENTO 1236

Tel. 35 - 3057

BUENOS AIRES

diseño/noticias

La posibilidad de que Buenos Aires cuente, como otras grandes ciudades del mundo, con un museo de diseño industrial, tiende a convertirse en realidad en un corto plazo. En este sentido, la Dirección Nacional de Cultura y el CIDI vienen teniendo contactos con el objeto de realizar la idea de crear un museo de diseño y, en especial, de diseño industrial. Este objetivo está por lograrse y los próximos meses pueden resultar decisivos. El museo estaría ubicado en un inmueble que, aunque tradicional, se adaptaría para el caso. La dotación básica del museo estaría constituida por las piezas donadas al CIDI en ocasión de la primera exposición de diseño industrial realizada el año pasado en el teatro San Martín. La colección se vería aumentada por las piezas que, en su oportunidad, donó el embajador de Suecia en nuestro país, Carl H. de Borgenstierna, y por algunas piezas que hoy se encuentran en el Museo Nacional de Arte Decorativo. Por otra parte, recurriendo a otros museos de este tipo, se espera contar con algunas piezas ya clásicas del buen diseño. La idea de la creación de este museo fue sustentada por el CIDI en los propósitos que llevaron a su creación. Dado que la Comisión de Cultura está empeñada en un propósito similar, el CIDI se encuentra colaborando estrechamente con ella para lograr ese objetivo común que dotará a Buenos Aires de un nuevo y eficaz medio de comunicación cultural.

Trabajo de investigación en IDI

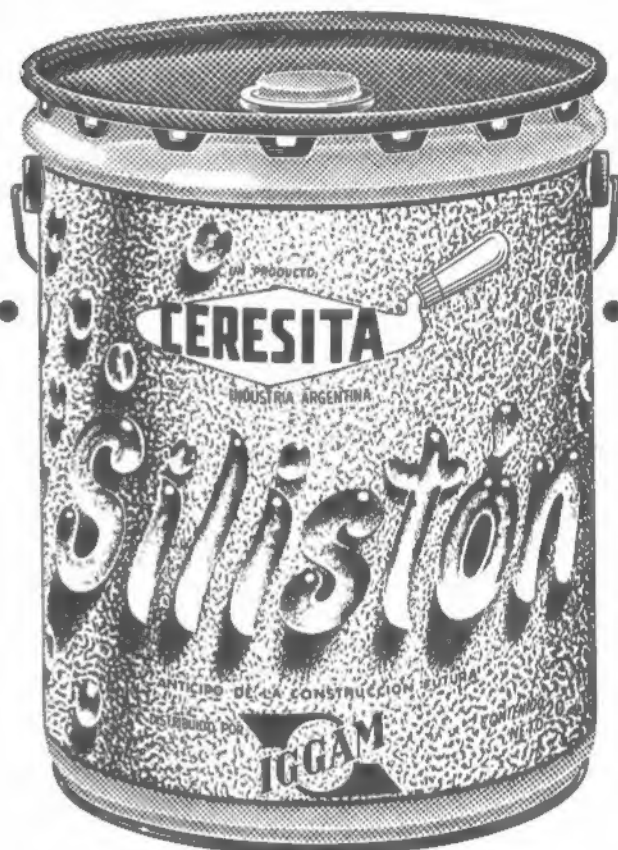
De acuerdo con el contrato de asociación que el Instituto de Diseño Industrial de Rosario (IDI) tiene con el CIDI, aquél ha propuesto desarrollar un trabajo de investigación que versará sobre "la manipulación". Como se sabe, el IDI es un organismo dependiente de la Universidad Nacional del Litoral y su labor en el campo del diseño ya cuenta con algunos antecedentes de valor. El tema que ahora propone el IDI para el desarrollo de una investigación de carácter general, abarcará la descripción, clasificación y tipificación cualitativa de las diferentes formas de operar de las manos en su relación con los objetos de uso. El propósito será obtener una clasificación de las operaciones normales sobre las cuales fundar una segunda etapa de descripción cuantitativa (medidas antropométricas) y una tercera que, partiendo del resultado de la experimentación de las dos anteriores, elabore una serie de recomendaciones a tener en cuenta en las tareas de diseño. La novedad del estudio consiste en que se propone centrar la observación en los movimientos manuales antes que en el objeto manipulado. La dirección de este interesante trabajo de investigación estará a cargo de Rogelio Martínez Zinny y Enrique Fernández Ivern.

Diapositivas de la Primera Exposición Internacional de Diseño Industrial

Se encuentran en venta en la Secretaría del CIDI (Libertad 1235) series de doce diapositivas que muestran objetos de buen diseño y aspectos de conjunto de la primera exposición de diseño industrial que tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno en mayo de 1963. El precio de cada serie es de quinientos pesos para estudiantes de arquitectura e ingeniería y del Consejo Nacional de Educación Técnica así como también para instituciones de enseñanza. Para el público, en general, el precio es de setecientos pesos.

PARA PROTEGER SU VIVIENDA CONTRA LA HUMEDAD...

MAS SEGURO!



MAS FACIL!

- Impermeabiliza sin tapar los poros.
- Cierre inviolable.
- Vertedero especial.
- Tambor recuperable, muy práctico.

(Es tan bueno que ya tratan de imitarlo!)



Fabricado por **CERESITA** 50 años de experiencia en hidrófugos!

Distribuido por: IGGAM S.A.I., Defensa 1220, 34-5531
Sucursales y Representantes en todo el país.

Hotel Libertador

PINAMAR



categoría
distinción
confort

ABIERTO
TODO
EL
AÑO



El Hotel Libertador

está situado en Pinamar, apacible y encantador centro de turismo sobre la Costa Atlántica Argentina, famoso por sus playas verdes, importantes plantaciones de pinos y eucaliptos, incomparables "links" y facilidades para practicar todos los deportes. Moderna construcción realizada especialmente para atender los servicios de gran hotel: 40 habitaciones amplias, alegres, confortables, con baño, teléfono y calefacción; magníficos salones, bar y confitería. Reúne además en el mismo edificio: distinguido restaurante a la carta, peluquería para damas y caballeros, importante delegación bancaria, central telefónica y negocios de categoría.



CALEFACCION

RESERVE SUS
COMODIDADES



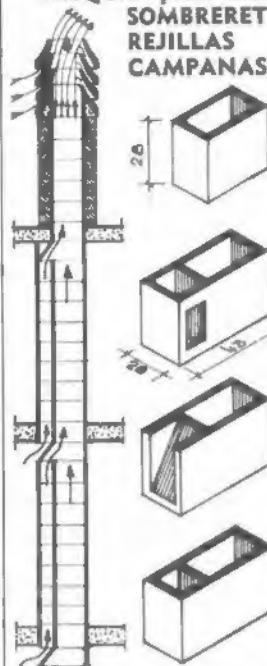
Oficina en Bs. As.: SALGUERO 273 • 88-6104

BLOQUES para conductos de ventilación unida

SOMBRERETES
REJILLAS
CAMPANAS

Sistema autorizado D. Munic.
Nº 15.597/60

PATENTE ARGENTINA
Nº 134.393/63



SPIRO



LINEA MODERNA



DE ALUMINIO



DE CEMENTO

LA SOLUCION UNIVERSAL

Aprobado por las Municipalidades
y Gas del Estado

TIPOS Y MEDIDAS DE ACUERDO A SU NECESIDAD
CONSULTE NUESTROS PRECIOS Y CONDICIONES
DE VENTA

SPIRO S.A.

Av. Córdoba 817

T. E. 32-2112 y 32-4512

Capitol

DISEÑO DE NUCLEOS URBANOS

por Frederick Gibberd

Escenología y plástica. Indispensable para el urbanista, el arquitecto, el sociólogo y el estudiante.
322 páginas.

Encuadernado \$ 850

ES OTRA PUBLICACION DE EDITORIAL CONTEMPORA

HISTORIA DE UNA ENCUESTA QUE TUVO UNA SOLA RESPUESTA:

UNIVERSAL!



Concepto unánime
y acorde con
la calidad,
rendimiento,
y perfecto
funcionamiento
de los
afamados



DISTINGUIDOS
con la
CINTA AZUL
DE LA
POPULARIDAD

Calefones

UNIVERSAL

INDUSTRIA ARGENTINA

La moderna y funcional COCINA
y el CALEFACTOR BLINDADO

CaBosch

INDUSTRIA ARGENTINA

Son otros tantos exponentes
de calidad y eficacia.



CALIDAD GARANTIZADA
POR 35 AÑOS
DE EXPERIENCIA

FABRICA 1
PATAGONES 761
TEL. 26-8720-3223
CAPITAL FEDERAL

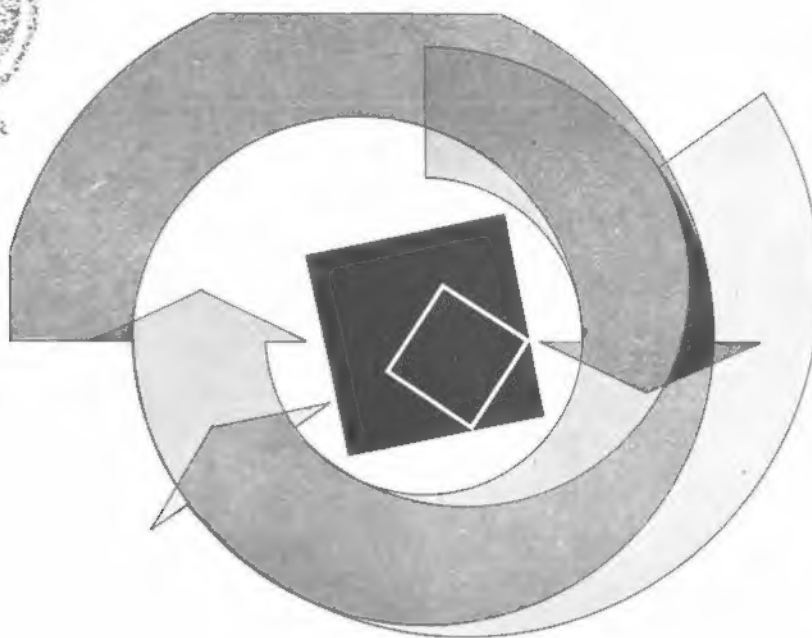
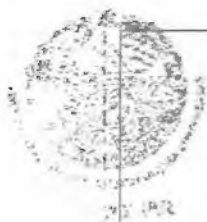
FABRICA 2
PEPILI 1462
TEL. 91-4248
CAPITAL FEDERAL

CaBosch
S.A.C.I.F.

SERV. MECANICO CENTRAL
CASEROS 628
TEL. 26-2323
CAPITAL FEDERAL

SUCURSAL CUYO
JOSE V. ZAPATA 218
TEL. 30132 y 32306
MENODZA

ADMINISTRACION Y VENTAS: TACUARI, 1790/94 - Tel. 26-6969-3/324 - CAPITAL FEDERAL



Mosaico de gres cerámico **VENECITA**

5x5 y 2,5x2,5

pisos, escaleras,
balcones, ban-
cos, hall de
oficinas, super-
mercados, es-
cuelas, hospita-
les, laboratorios,
cocinas, baños,
galerías comer-
ciales.

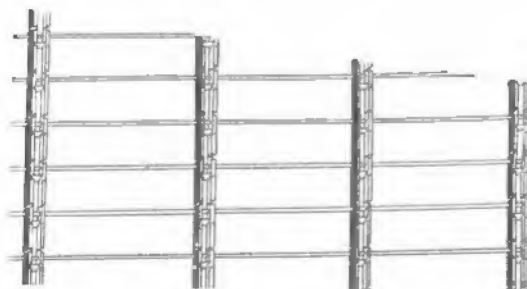
Es un producto de
LOZADUR S. A.

Av. de Mayo 981 3º
of. 307 T.E. 38 - 0391

50

años de prestigio industrial...

NUEVOS MODELOS
EN MALLA HORIZONTAL



Fábrica de Cortinas Metálicas
sólidas - seguras - económicas

solicite la visita de un representante

sanabria 2262-78 - tel. 67-8555 y 69-4851 - buenos aires
3 sucursales, 100 representantes en el interior del país.

Telgo-por

Aislante termoacústico de espuma sintética rígida.



Extru-Film

Membranas impermeables para techados y barrera de vapor de folio de polietileno.



Chapas traslúcidas de poliéster reforzado y elementos moldeados con fibra de vidrio.

Telgo-dur



Baldosas y caminos de goma.

Písoluxe



Material para juntas de dilatación de espuma sintética impregnada.

compriband



Revestimientos de paredes y tapizados de tela vinílica.

Telgo-plast



Pasamanos guardaconitos y zócalos de P.V.C.

Perfiles



HULYTEGO S.A.



SAN MARTIN 570
T. E. 32 - 1805
BUENOS AIRES



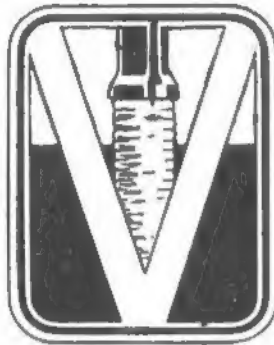
elementos
modernos
para
la
construcción

Los materiales plásticos ocupan, día a día en mayor grado, un lugar preponderante en la solución de problemas constructivos. HULYTEGO S. A., a causa de este hecho real, ha creado la Sección COTELGO a fin de contribuir a mejores y más racionales soluciones técnicas-arquitectónicas. En consecuencia, COTELGO eleva a consideración de los señores profesionales, su línea de ELEMENTOS MODERNOS PARA LA CONSTRUCCION.

Cotelgo
SECCION DE HULYTEGO S. A.

PARA SUS FUNDACIONES

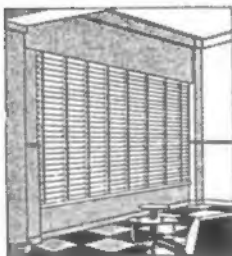
PILOTES VIBRO



VIBREX SUDAMERICANA
S. A. I. C.

L. N. ALEM 619 - 1er. piso
BUENOS AIRES

T. E. } 31 - 9281
32 - 3846



"VENTILUX"

Persianas plegadizas de
aluminio y madera

GAONA 1422/32/36

Suc. JUAN B. CATTANEO S. R. L.

CAPITAL \$ 3.000.000.-

T. E. 59 - 1655 y 7622

CORTINAS DE ENROLLAR

Proyección a la veneciana
sistema automático

"8 en 1"



508

VIVIENDAS



Obra en construcción para la
Municipalidad de la Ciudad de
Buenos Aires en la manzana
comprendida entre Constitución
Sarandí, Combate de los Pozos,
y Pavón.

APLICANDO EL REVOLUCIONARIO SISTEMA

OUTINORD

Sistema de obrador móvil - Fabricación por moldeo continuo del hormigón - Encofrados metálicos integrales con ciclos brevísimos para el desencofrado - Amplia libertad de proyecto para la vivienda - Perfección de terminado que economiza, por supresión de rubros artesanales, aproximadamente un 30% - Disminución del tiempo de ejecución en un 50%.

Y AHORA

EL PRIMER CONTRATO FIRMADO CON LA FINANCIACION DEL CONVENIO BANCO HIPOTECARIO NACIONAL Y BANCO INTERAMERICANO DE DESARROLLO (B.I.D.) EN FLORESTA. GANADA EN COMPETENCIA CON 24 EMPRESAS EN LA LICITACION DE LA FEDERACION DE EMPLEADOS DE COMERCIO.

**122
VIVIENDAS
MAS!...**

Obra a construirse mediante el mismo sistema Outinord en la manzana comprendida entre Venancio Flores, Joaquín V. González, Chilcito y Bahía Blanca de 8.000 m² de superficie cubierta, en dos torres de planta baja y 10 pisos altos

PLAZO DE ENTREGA POR CONTRATO: 14 MESES DESDE LA INICIACION DE OBRAS.

EXCLUSIVA DE

PUEYRREDON
CONSTRUCCIONES S.A.

Avda. Pueyrredón 860 - 5º y 6º pisos - Tel. 89-6535/6700/7479/8695/9573 - Buenos Aires



en la era espacial...

...en 1966, el 84 % de la calefacción en la Argentina se hará por aire caliente a gas! Aprovecha desde ahora estas ventajas con los equipos JANITROL para 1964.

Es el único sistema que le suministra aire acondicionado con:

- La temperatura deseada
- Deshumectación
- Filtrado
- Distribución forzada equilibrada
- Libre de olores

Al más bajo precio de adquisición y funcionamiento

THERMAIRE S.A.

Paraná 489 - 5º piso
T. E. 49-7178 - Bs. Aires

CALEFACTORES POR AIRE ACONDICIONADO

Equipos desde \$ 33 000 y
desde \$ 76 100

abril 1964

413



Nuestra arquitectura es una publicación mensual de Editorial Contempóra, s. r. l. — capital, 102 000 pesos—, de Buenos Aires, República Argentina. El registro de propiedad intelectual lleva el número 778 757. Su primer número apareció en agosto de 1929 y fue su fundador Walter Hylton Scott, su primer director

Director: Raul Julian Birabén. Asesores de redacción: Walter Hylton Scott, y Mauricio Repossini. Colaboradores permanente Juan Angel Casasco, Rafael Iglesia, Hernán Alvarez Forn y Federico Ortiz.

Precio de venta en Argentina: ejemplar suelto, 95 pesos; suscripción anual, 950 pesos. Precio de venta en América Latina y España: suscripción anual 10 dólares. En otros países: 16 dólares.

Dirección y administración en Sarmiento 643, Buenos Aires, teléfonos 45-1793 y 45-2575. Distribución en la ciudad de Buenos Aires, Arturo Apicella, Chile 527.

La dirección no se responsabiliza por los juicios emitidos en los artículos firmados que se publican en la revista

nuestra arquitectura

artículos	Rafael Iglesia. Arquitectura "in"	20
	Guillermo Randle sj. Construcción y arquitectura 2, espacio, belleza y utilidad	18
	Roberto A. Champion. Las corrientes de la arquitectura contemporánea. Le Corbusier y el racionalismo europeo	15
historia	El poblado y la iglesia de Purmamarca, en Jujuy, parte segunda	27
diseño	El Concurso de Diseño Industrial del CIDI	12
	M. Rejossin. Hacia un diseño argentino. El labor de SIA	14
	Diseño n. 100	2
obras	Juan Molinos. Confitería en Río Bamba entre Arenales y Santa Fe	20
	B. Yadarola de Díaz y José Ignacio Yadarola. La vivienda para los arquitectos en Córdoba	23

En nuestro próximo número finaliza el análisis del poblado de Fumamarca con el relevamiento completo de la iglesia.

en el próximo número

Un shopping center en Martínez, obra de los arquitectos Marcelo y Roberto Reboursin.

La vivienda del señor Oscar Fernández, realizada por el grupo ONDA en Lomas de San Isidro.

Notas, comentarios, opiniones, artículos.

Dictamen del jurado en el primer concurso de diseño industrial

Presentamos en esta nota el resultado del concurso de diseño industrial internacional organizado por el C.I.D.I.

Se emitió juicio teniendo particular consideración por las cualidades que debe cumplir el diseño para ser reproducido en serie. Así, muebles que pueden ser admitidos como de buen diseño no alcanzaron a llenar las condiciones que los calificarían como de buen *diseño industrial*. Sillas de elegancia indiscutible presentan problemas de armado y terminación que no se simplificarán con la cantidad.

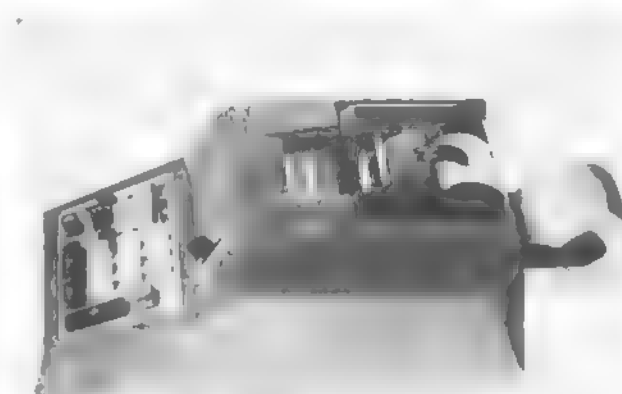
Aparte de ello, se ha efectuado toda clase de consideraciones al alcance del jurado, desde las que cobran origen en el sano sentido común hasta las que penetran en los distintos campos de la ergonometría, la estética, la comunicación simbólica, etcétera.

Las distinciones han sido otorgadas a los ejemplares presentados y no se extienden a sus variaciones en otros materiales, tratamiento superficial, color, etcétera.

Los niveles de las distinciones son tres: sólido de plata, sólido de cobre y etiqueta de buen diseño.

Este dictamen no emite parecer sobre la durabilidad ni sobre el comportamiento en el uso de los artículos juzgados.

Las recompensas en el concurso de diseño industrial organizado por el CIDI



El jurado con la presencia de los integrantes doctor Luis F. Gotthard, ingeniero Emil Taboada, Pablo Tedeschi y Basilio Uribe y arquitecto Rafael Onetto, decidió otorgar los premios respectivos en el siguiente orden:

SÓLIDO DE PLATA

Lámpara Española, diseñador, arquitecto J. A. Underch de Sentmenat, España; productor, S. C. Asociados.

SÓLIDOS DE COBRE

Olivetti Quanta, diseñador, arquitecto Mario Nizzoli, Italia; productor, Olivetti Argentina S.A.C.I.
Silla Modelo 2 Giratoria, diseñador, Eero Saarinen, productor, Interieur Forma S.A.

Heladera modelo Siam 100; diseñador, departamento de D. I. Siam Di Tella Ltda., (ingeniero Staff), productor, Siam Di Tella Electrodoméstica S.A.

Juvelo, diseñador, Jacobo Ghanzer, productor, Juvelo S.A.

Celestine de 4 notas, diseñador, Leandro N. F. Sui y Federico Faure; productor, Celestin.

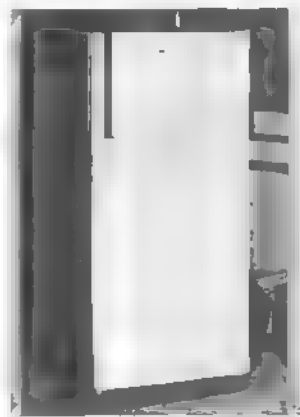
ETIQUETAS DE BUEN DISEÑO

Artefacto modelo 150, diseñador, Eduardo Atilio Cabrejas, productor, J. Cabrejas e Hijos S.A.

Aplicador modelo 182, diseñador, Eduardo Atilio Cabrejas, productor, J. Cabrejas e Hijos S.A.

Mesa de comedor, diseñador, Juan F. Frankowski, productor, Eduardo Beltrán.

Elementos normalizados para el abastecimiento de cerámicas, diseñador, ingeniero J. F. Blanco, productor, Kermet S.A.



Televisor High Vision; diseñador, Importaciones Gregorio Numa Werthein; productor, Cordex S.A. (C.I.)

Mueble modular; diseñador, arquitectos Asociados (J. L. Bacigalupo, A. L. Guidali, J. Kurchan, J. C. Riopadre y H. Ugarte); productor, Serie S.R.L.

Even 4 (silla giratoria y graduable para oficinas); diseñador y productor, Eva Neuman

Even 5 (sillón para oficina); diseñador y productor, Eva Neuman. Even 6 (sillón directorio para oficina); diseñador y productor, Eva Neuman

Linea "Atlántic" de cafeteras, teteras, azucareras, jarras y cremeros; diseñador, Ernesto Goldschmidt; productor, Steinthal y Cia. S.C.A.

Tela estampada; diseñador, arquitecto Horacio Sala; productor, Visconti S.C. en C.

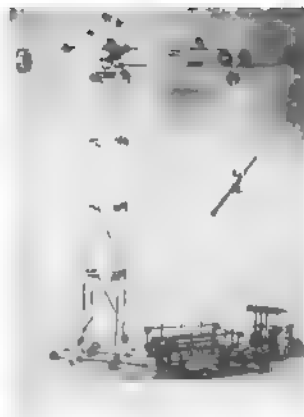
Banqueta transformable longitudinalmente en diván cama; diseñador, Arquitectos Asociados (Bacigalupo, Guidali, Kurchan, Riopadre y Ugarte); productor, Six S.R.L.

Colgante; diseñador, Arquitectos Asociados (Bacigalupo, Guidali, Kurchan, Riopadre y Ugarte); productor, Six S.R.L.

Silla Junco modelo S-212; diseñador, arquitectos Leonardo Aizenberg y José A. Rey Pastor; productor, Harpa S.R.L.

Cubiertos Duquesa 021; diseñador, Arnoldo Zilberman; productor, Fábrica de Cubiertos Perel S.R.L.

Escritorio modelo E-310; diseñador, arquitectos Leonardo Aizenberg y José A. Rey Pastor; productor, Harpa S.R.L.



Sillón modelo 71; diseñador, Eero Saarinen; productor, Interieur Forma S.A.

Silla modelo 151 "Pedestal"; diseñador, Eero Saarinen; productor, Interieur Forma S.A.

Sillón giratorio modelo 181; diseñador, Vicent Calero; productor, Interieur Forma S.A.

Silla modelo SQ1; diseñador, Celina E. Castro y Reinaldo J. Leiro; productor, Stilka S.R.L.

Sillón SNQ/4; diseñador, C. Castro y R. Leiro; productor, Stilka S.R.L.

Sillón modelo SNQ/1; diseñador, C. Castro y R. Leiro; productor, Stilka S.R.L.

Silla modelo SQ/1; diseñador, C. Castro y R. Leiro; productor, Stilka S.R.L.

Sillón giratorio modelo SNG/2; diseñador, C. Castro y R. Leiro; productor, Stilka S.R.L.

Escritorio modelo EOR/3; diseñador, C. Castro y R. Leiro; productor, Stilka S.R.L.

Mesa baja modelo MB/1; diseñador, C. Castro y R. Leiro; productor, Stilka S.R.L.

Mesa para máquina de escribir Modelo MQ/1; diseñador, C. Castro y R. Leiro; productor, Stilka S.R.L.

Televisor compacto 19" modelo 3726; diseñador, Philco U.S.A.; productor, Philco Argentina S.A. Televisor de mesa modelo 4850; diseñador, Camilo C. Santolalla, Miguel Angel Pirelli; productor, Philco Argentina S.A.

Amplificador integral estereofónico Ken Brown modelo Studio 15/15; diseñador, Marcos Kohan; productor, Ken Brown Argentina S.A.



Estereofónico Ken Brown Modelo 620; diseñador, Marcos Kohan; productor, Ken Brown Argentina S.A.

Tela estampada trama desplazada; diseñador, Alberto Churba; productor, Estudio CH.

Tela tejida a mano "Círculos"; diseñador, Alberto Churba; productor, Estudio CH.

Tela estampada "Suma y resta"; diseñador, Alberto Churba; productor, Estudio CH.

Tela estampada "Infinito"; diseñador, Alberto Churba; productor, Estudio CH.

Ventilador modelo Siam-Aire 16"; diseñador, departamento D. I. Siam Di Tella Ltda.; productor, Mansfield S.A.

Plancha Siam modelo Futura; diseñador, Dto. D. I. Siam Di Tella Ltda.; productor, Mansfield S.A.

Ventilador Siam M8; diseñador, Dto. D. I. Siam Di Tella Ltda.; productor, Mansfield S.A.

Aplic de pared Wirkkala N° A-23; diseñador, Tapio Wirkkala; productor, Rotaflex Argentina S.A.

Artefacto Wirkkala Colgante F-81 T 35/105; diseñador, Tapio Wirkkala; productor, Rotaflex Argentina S.A.

Juvelo 37; diseñador, Jacobo Glanzer; productor, Juvelo S.A. Núcleo; diseñador, Jacobo Glanzer; productor, Juvelo S.A.

Silla Leggera; diseñador, Gino Ponti; productor, S. C. Asociados. Otoman 671; diseñador, Charles Eames; productor, S. C. Asociados.

Escritorio L; diseñador, Florencia Knoll; productor, Interieur Forma S.A.

Opinión del jurado

1 La solución dada a los distintos problemas de la fabricación, transporte y uso de este artefacto es óptima. Puede fabricarse en gran serie y condiciones económicas, ocupa una caja de unos 50 X 20 X 5 y se arma con extrema facilidad. Realizado en madera traslúcida posee cualidades hogareñas y vive en ambiente de iluminación. De realizarse en metal el problema de la sujeción de la pantalla de vidrio se resuelve sin crear problemas de producción.

2 Se considera óptimo el tablero de comando y la calidad de terminación, característica común a todos los productos de su marca. Su carcasa fue diseñada según una corriente actual que podría ser calificada genéricamente como barroco contemporáneo. Estilizada, en facetas, su forma se independiza de la técnica usada para moldearla y se coloca más bien en una corriente estilística que en el resultado de planteos de otro orden.

3 Como la, sólida, los diversos materiales han sido utilizados según soluciones claramente tecnológicas con resultados estéticos satisfactorios. La base en aluminio fundido, así como el tapizado simple, permiten grandes series en condiciones netamente industriales. Si en las dimensiones de la base aseguramos estabilidad, se observa que ciertos ángulos de visión la presentan algo desproporcionada con respecto a la masa total.

4 El rediseño de esta heladera es satisfactorio, en particular si se la compara con otras de producción local. El aspecto externo es claro y simple. Internamente fue, en general, bien estudiada la distribución de colores, sobrio, y algunos detalles de solidez junto con su terminación la vuelven recomendable. Se sugiere que sea estudiada la forma de las laguetas horizontal y vertical en el borde superior lateral de la puerta de la heladera por considerarse insatisfactoria la pequeña moldura de forma de ángulo redondeado. Debería estudiarse de nuevo la perilla de control de temperatura que no guarda relación con la importancia del resto y que, en lo funcional, dificulta levemente su operación. Finalmente —crítica común a todas las heladeras examinadas— el espacio previsto para los huevos no concuerda con la modalidad de venta de esta mercadería, pues figuran nuevos criterios.

5 Se premia este juego por el ingenio y conocimientos tecnológicos puestos en práctica para lograr la unión de polietileno. El uso de este material evita los problemas que se presentan con las juntas de madera o con las de metal; en el primer caso por contraerse, dilatarse o rajarse; en el segundo por presentar algún peligro para el niño por avilación, etc. La solución incorpora distintos colores vivaces permanentes por lo cual este juguete es utilizado ya también para construir modelos en clases.

6 Se considera digna de estímulo la solución modesta, pero directa, eficaz, e ingeniosa de este vibráfono. Se excluye el sello de la firma.

Si se pretendiera realizar una evaluación del desarrollo del diseño argentino en el campo de muebles y equipo en estas dos últimas décadas, cabría destacar genéricamente tres corrientes: la primera, que buscó directamente la reproducción o adaptación de algunos prototipos ya impuestos universalmente (y en la mayoría de los casos desvirtuando, por desconocimiento o economía, los propios modelos); la segunda, más valerosa, que ofreció el intento, aislado, de algunos diseñadores argentinos que realizaron una búsqueda para lograr, en cierto modo, una expresión *nacional*, aunque casi siempre partiendo, o no apartándose mucho, de esos mismos prototipos del *internacional style*, logrando simplemente *versiones* más o menos afortunadas, y en tercer lugar lo que fué lisa y llanamente *importación*. Con toda esta corriente ha sido en cierto modo esclarecedora porque permitió al público usuario experimentar una producción ya hecha, experimentada y aceptada en muchas partes del mundo, presumiblemente de un mejor *standard* de vida y que, por eso mismo, estaba entre nosotros dirigida a una determinada *élite*. A través del tiempo y merced a esas influencias que son fácilmente observables en el mercado, el usuario se fué informando y conociendo; esta información contribuyó en alguna medida a acentuar una cierta o determinada cultura visual, que aunque meramente informativa, fué determinando una serie de exigencias y formalizando un cierto *gusto*. En este sentido, como ejemplo típico, debe mencionarse a los muebles nórdicos (suecos, dinamarqueses, etc.) que, a igual que en Europa y en los Estados Unidos, crearon una demanda que tenía mucho de *moda* pero que permitió enfrentarse con piezas de diseño más puro donde, además de las excelencias del material se observaban refinadas técnicas en el trabajo (ensamblados duros naturales, etcétera).

En la segunda corriente podríamos incluir a Six, aunque en este caso la labor a través del tiempo fué más coherente y continuada, partiendo quizás del hecho de ser éste un grupo de profesionales con unidad de criterio que han consolidado una posición, no sólo en trabajos de diseño propiamente dicho sino también en arquitectura y planeamiento. La permanencia de

este *team* y esa misma labor unitaria y coherente constituye ciertamente una excepción en el campo del diseño argentino y, por eso mismo, habrá que ubicarlos en correspondencia con el papel que han desempeñado en el desarrollo de un diseño que tiende a ser *nacional*.

¿Quiénes constituyen este grupo que permanece inalterablemente unido en el tiempo? Son ellos: José Luis Bacigalupo, Alfredo Comastri (ya fallecido), Alfredo Luis Guidali, Juan Kurchan, Osvaldo Rionpedre y Héctor Ugarte. Todos arquitectos, más o menos contemporáneos, que por el año 1952 decidieron unirse y coadyuvar en un esfuerzo unitario que abarcó todo el amplio campo del diseño, incluyendo en él la arquitectura. Entre ellos vemos a Juan Kurchan a quien conjuntamente con Bonet y Ferrari Hardoy le debemos el *casco BKF* que marcó toda una época y que aún hoy sigue figurando como uno de los prototipos de mayor aceptación en el mundo. Este BKF marca, en cierto modo, el alumbramiento de un diseño argentino; una pieza original, racional y económicamente lograda; más que ello, una verdadera escultura en el espacio. Esto fué hace ya mucho, en el año 1943 y cabe mencionar aquí que las dos primeras unidades del sillón fueron adquiridas en los Estados Unidos por mister Edgard Kaufmann Jr., el conocido director del Museo de Arte Moderno de Nueva York y heredero de la famosa casa "Falling Water" de Frank Lloyd Wright donde aún hoy, figura esta pieza.

¿Cómo nació el BKF? Para el mismo Kurchan, fué el resultado de una elaboración mental que nació observando algunos prototipos populares perfeccionados naturalmente a través del tiempo y de una larga artesanía; elementos tradicionales como puede serlo en nuestro medio la clásica silla de mimbre, como lo es la silla Thonet. Al regresar de un viaje a Europa, por el año 1939, el mismo Kurchan introdujo al país un prototipo de esta clase, un sillón desarmable de origen popular nortáfricano, con estructura portante de madera torneada; asiento, respaldo y apoyabrazos independientes de cuero vaqueta cosido a mano; un modelo que hoy a resurgido *actualizado* y que se lo ve en muchas partes. La sencillez (término en el que Kurchan

diseño

hacia un diseño argentino: la labor de SIX



Sillón desarmable (origen popular nortáfricano) una primitiva pieza artesanal actualizada. Estructura portante de madera torneada con asiento, respaldo y apoyabrazos independientes, en cuero vaqueta cosido a mano. Herrajes de bronce pulido.

El grupo "Six": más de veinte años en una labor unitaria y coherente

De izquierda a derecha: arquitectos Alfredo Luis Guidali (47 años), Juan Kurchan (51 años), Jose Luis Bacigalupo (46 años), Jorge Osvaldo Riopedre (45 años) y Hector Ugarte (47 años)



Silla prototipo sin tapizada. Estructura de madera, de sección rectangular. Asiento de suela-volada. Respaldo libre en suela doble, insertada a la vista en ambos apoyos

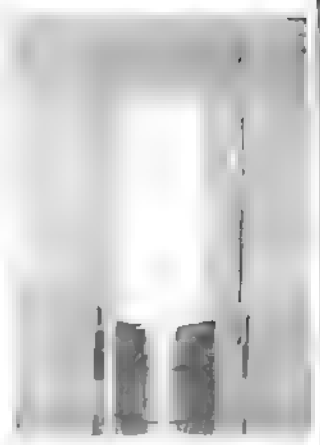
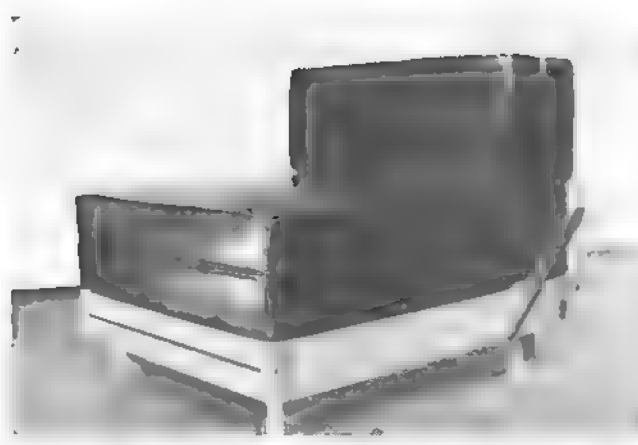
hace mucho hincapié oponiéndolo a *simple* del objeto, el uso eficiente del material y el resultado todo, entusiasmaron al mismo Kurchan y a Ferrari Hardoy, su compañero de viaje. De regreso en Buenos Aires, se propusieron y llegaron a crear con alambre de hormigón formando una estructura lineal continua y cuerpo vaqueta sobrepuesto, lo que en el tiempo llegó a constituirse en una pieza clásica: el BKF. El mismo sentido, la misma sencillez que les había impresionado en el sillón nórdico. Constituido el grupo Six con la BKF un poco atrás, las búsquedas continuaron; al sentido conceptual se agregó la experiencia (fabricación), el conocimiento de un mercado, acentuando con el tiempo y esos mismos factores, el propósito de llegar a cristalizar un verdadero diseño con el sello argentino. En tiempos aún no lejanos, las tendencias arquitectónicas, por otra parte, acentuaron el sentido de la articulación y continuidad espacial. De acuerdo con esos principios, la línea Six ha originado e impuesto una variedad de elementos homogéneos en cuanto diseños y terminaciones: muebles aislados, aco-

plables o transformables (banquetas, divanes-cama, mesas bajas), separadores de ambientes (corpóreos o simplemente biombo), estanterías de altura regulable, etcétera. En todo, esta producción *seriada* necesita ajustes cuando se trata de casos particulares, cuando el equipamiento tiene que estar en escala de un determinado espacio, donde hay que contemplar exigencias del orden de un equilibrio volumétrico, de masa. Ejemplo de ello, ha sido el equipamiento que hizo Six del Teatro General San Martín, donde los grandes espacios fueron elementos determinantes.

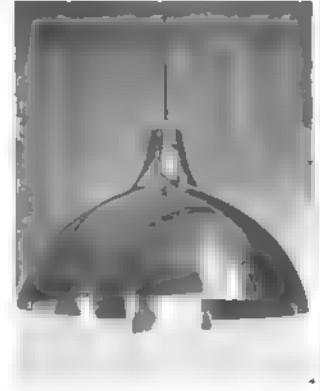
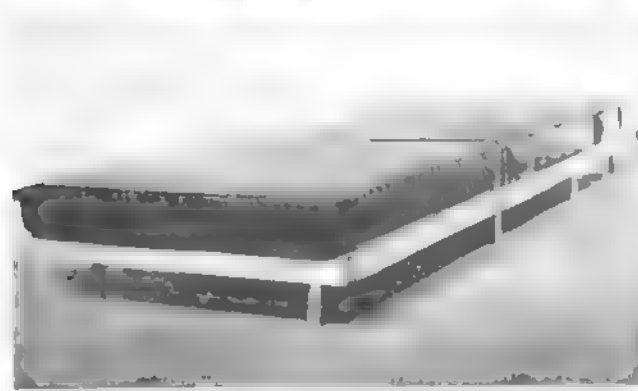
La unidad diseño-fabricación requiere, como se comprenderá, un determinado tipo de exigencias tecnológicas. A un buen diseño hay que agregar una buena fabricación, un ajuste total. En este aspecto, Six ha organizado sus propias fábricas, con mano de obra y técnica altamente especializada. Esta síntesis es particularmente apreciable en los elementos aparentemente más simples (pero asimismo más difíciles), como son las sillas. En la silla prototipo, por ejemplo, se ha eliminado to-

talmente el tapizado; la estructura aparente, de madera, es fuerte, de sección rectangular, con asiento de suela volada y respaldo libre de suela doble cosida, insertada a la vista en ambos apoyos. El diseño de la pieza aparece así claro y *sencillo*, haciendo aparente el uso de dos nobles materiales: la madera y el cuero. Las medidas del asiento son ciertamente generosas. El asiento, por decirlo así, *sobra* las medidas de lo que debe contener: en este aspecto, Kurchan traza el paralelo con una casa mínima: no es su intención de reducir la superficie del *habitat* al mínimo posible; la economía debe nacer de una verdadera *economía constructiva*.

En su línea, Six ha tratado igualmente de llegar a una integración del equipamiento con otros elementos complementarios (lámparas, accesorios, cortinas, alfombras, etcétera). De su más reciente producción, llaman la atención por la pureza de su diseño y el uso acabado del material, sus lámparas cilíndricas (de mesa) con pantalla difusora en doble tubo de vidrios cilíndricos (interior opalino, exterior traslúcido), base portalámpara y



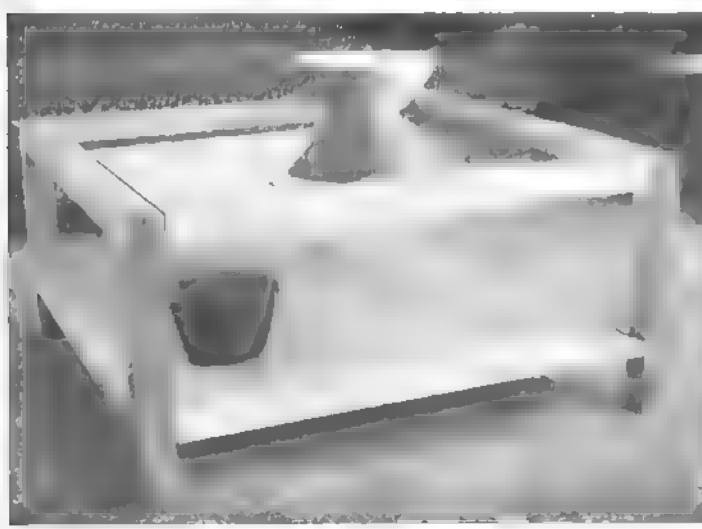
Sillón transformable en cama (cerrado y abierto). Estructura general (fija y volcable) en madera. Asiento y respaldo en doble colchonetas articuladas de espuma de goma, tapizado en cuero. Mecanismo de movimiento y patas basculantes en bronce pulido.



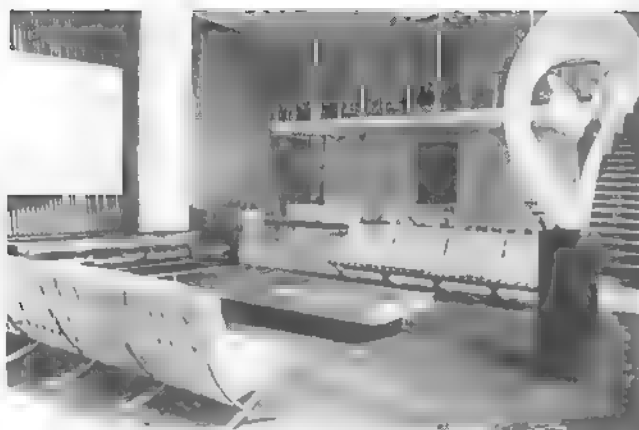
Nuevos diseños en lámparas. Lámpara de mesa, pantalla difusoras en doble tubo de vidrios cilíndricos (exterior traslucido, interior opalina). Base, portalámparas y accesorios aparentes en bronce pulido.

Detalle de la pantalla, en aluminio metalizado, del "co-gante con contrapeso". El cilindro difusor en bronce platil, tirador y accesorios aparentes en bronce pulido.

Conjunto escritorio "serie" estructura metálica, tapa, cajón y estante integrados, de madera. Sillón, estructura metálica, asiento y respaldo independientes en goma pluma, tapizado en cuero. Lámpara cilíndrica con base, refector y accesorios en bronce platil, difusor de opalina. Papelero: estructura de bronce, cerramiento en compensado de madera.



Mesa redonda, con estructura y estante de madera, tapa de cristal.



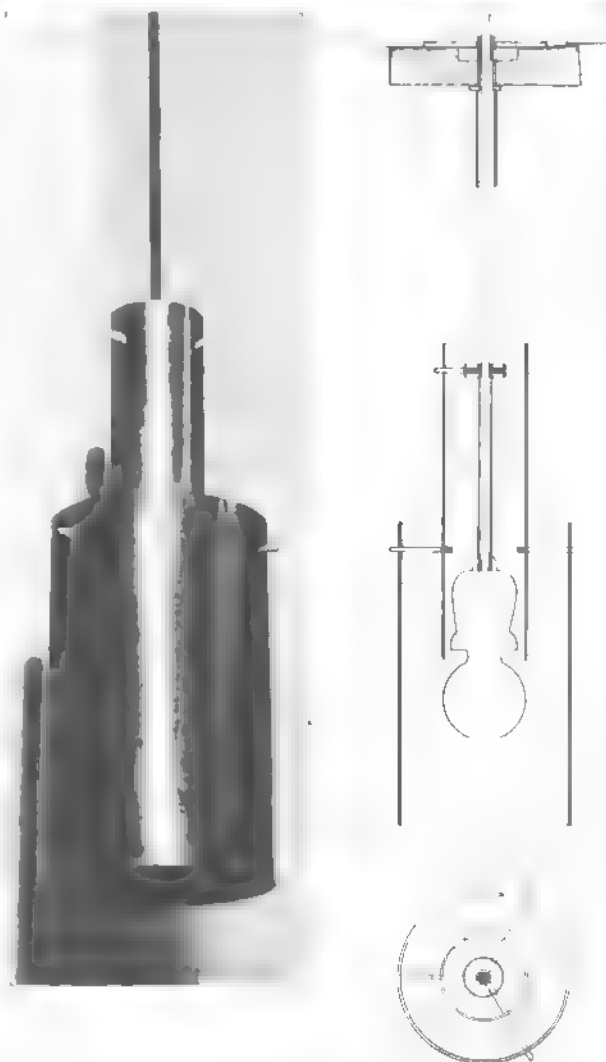
Amueblamientos integrales, acondicionamiento de un espacio dado, en este caso, el Teatro Municipal General San Martín (Buenos Aires): el hall del 2º piso alto y el del primer subsuelo



Lámpara colgante (unidad difusora) Difusor cilíndrico en bronce empavonado, portalámparas cilíndricos en bronce pulido. Estructuras de enlaces y accesorios aparentes en bronce pulido

accesorios de bronce pulido. El modelo *colgante* (unidad difusora) presenta un difusor cilíndrico de bronce empavonado, con estructura de enlace y accesorios aparentes también de bronce.

Hemos tratado de presentar, a grandes líneas, la labor continuada y coherente del inalienable equipo que es Six; se ha hecho un poco de historia y también un poco de anécdota, todo ello alrededor de una temática que está ligada directamente al diseño v. en este caso, al diseño argentino; el de lograr expresiones auténticas, originalmente surgidas del medio. Algo así como vislumbrar un posible, y a nuestro alcance, diseño argentino. En este camino está firmemente apoyada la labor pasada y actual de Six, puesta en un trabajo unitario de equipo. Lo menos que podemos hacer es exhibir sus resultados. Llevando esto más allá, debemos consignar la satisfacción que resulta para Six poder exportar, hoy, sus unidades a Estados Unidos, Holanda, Brasil, Perú y Uruguay. Que es así como llevar el *estilo argentino*.



diseño

CONSTRUCCION Y ARQUITECTURA

Guillermo Randle sj

San Miguel - 1964

2. espacio, belleza y utilidad

El planeamiento urbano es una extensión de la arquitectura. decíamos en nuestro anterior artículo, y a este propósito pasamos a considerar el fenómeno del urbanismo como arquitectura, iniciado en Egipto como "organización del entorno", y que Grecia y Roma trasplantaron a un vocabulario sistemático, que con el tiempo iría a constituir la idea de la disposición clásica en la construcción. Este fenómeno, por otra parte, es representación plástica de la actitud característica del griego; vivir al aire libre. De la arquitectura por tanto podemos decir lo mismo: se expresaban al aire libre, y al hacerlo así hacían urbanismo.

La historia de la arquitectura de las Acrópolis, por ejemplo, no es sino primordialmente urbanística, y en particular el período helénico fue el de las grandes composiciones urbanas. Aparecieron planos proyectados para ciudades, como el de Priene, modelo de urbanismo, donde se trazaron avenidas y calles y se ubicaron servicios y edificios públicos, ya no con el sentido naturalista de épocas pasadas sino con un objetivo real y preciso. Este sentido del espacio satisface pues un antiguo requisito de la arquitectura: equilibrar diestramente las masas de edificios y los espacios abiertos en consonancia con la capacidad humana de experimentar y sentir la armonía de espacio y escala, requisito que no fue ciertamente ignorado por los griegos, en cuyas composiciones urbanas lo apreciamos y en las cuales, por otra parte, no ha de encontrarse copia alguna que tratara de conservar una extrema uniformidad cosmética, por cuanto la unidad era expresada precisamente mediante la adhesión al orden espacial dado por los edificios existentes.

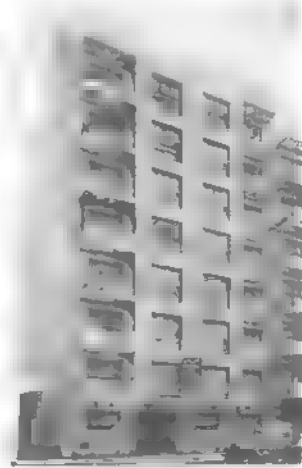
El espacio y los límites espaciales góticos, por el contrario, exigen aplicar otro concepto de espacio arquitectónico que el Renacimiento o bien el clasicismo nos dan. Los límites espaciales se presentan aquí como algo fluido, inasible, transparente. Así como no hay en la catedral una luz natural tampoco existe en la arquitectura que delimita el espacio interior un antagonismo "natural" entre apoyo y peso. El apoyo redondo del gótico nada tiene que ver con la "columna" antigua que obedece a las leyes de la gravedad y sostiene en

alto una viga que se halla en posición horizontal, mientras que el apoyo gótico es una estructura de cuya cabecera nacen arcos y astrálagos. La columna y la viga son en el templo griego expresión de que domina en la piedra la ley de gravedad; la arquitectura sagrada gótica al contrario niega la gravedad para realizar el milagro de un espacio que está por encima del mundo, forma de nuestro presentimiento de un mundo sobrenatural vivido a través de la arquitectura.

Algo semejante podemos decir de la urbanística medieval. Una calle medieval presenta una variante de perfiles, de proporciones y de apariencias carente de andamiajes académicos predeterminados por supersticiones estéticas, y mucho más apropiada para la elástica y variada vicisitud constructiva

El sentido del espacio urbano medieval se concreta en el fenómeno social y cultural del neomedievalismo del siglo XIX. Witte, Howard, Owen, Fourier, publican y cristalizan sus obras. Su biología, economía, crítica de arte coinciden en señalar como ejemplo la urbanística medieval. Desde Mumford a Saarinen, desde Wright a Aalto, desde el plano de Londres de Abercrombie a Sabaudia del grupo Piccinato y a Francfort de Ernst May, es decir, a través de toda la historia moderna, el problema del dimensionamiento urbano halla su sostén cultural y su fuente de inspiración más proficua en la poesía coral de las ciudades medievales.

Este aspecto histórico, indispensable para una buena crítica determina en el caso concreto de la arquitectura católica en Italia, más exactamente, en Roma, un carácter "urbano" a la arquitectura, en razón de que sus autores comprendían su significado religioso y político y lo querían magnificar. Por otra parte, desde el punto de vista plástico precisamente la razón de este fenómeno del urbanismo como arquitectura (tan viejo como la historia de la arquitectura) es que el organismo plástico del edificio no fue entendido como una forma cerrada que se inserta en un espacio en perspectiva, sino como una forma que al expandirse orgánicamente, tiende a incluir y a definir el espacio que la circunda, y hasta generarlo, como



en el caso de Borromini, impulsado por un profundo historicismo y por una elevada conciencia de los valores creadores.

Borromini tiene también preocupaciones urbanísticas, pero no va como una relación con el "paisaje cultural" sino con el natural: condiciones ambientales y de luz que aislan la forma arquitectónica haciéndola resplandecer en su pureza y belleza de cosa en sí, con inminente peligro en caer en un angelismo puramente constructivo y permanentemente suspendido de una aspiración más elevada. Su belleza por consiguiente es tensa, complacida en contradicciones y paradojas al mismo tiempo inexcusables y absurdas, nacidas de su carácter irascible y violento el cual nos introduce en espacios cuya continuidad debe ser vivida girando incansablemente dentro de mínimos pero limitados ambientes cuyas fachadas no sirven al edificio como "caja" sino al "vacío urbano".



Tanto las plantas como las elevaciones de la arquitectura de Borromini demuestran que la composición arquitectónica no se basa nunca en una idea dada de espacio, sino que es siempre el resultado o la síntesis, casi podría decirse la suma algebraica, de varias entidades plásticas o espaciales contrastantes. Esta liberación definitiva de la forma arquitectónica de toda correspondencia obligada con respecto a una estructura espacial es la contribución más valiosa aportada por Borromini al desenvolvimiento de la arquitectura y a la concepción misma del espacio.

En la actualidad, cuando la fusión de espacio exterior e interior puede ser realizada por completo, no nos asombra ver proyectos que nacen del mismo espíritu hacia el cual tendía Borromini. Para Wright, sin ir más lejos, la pared desaparece porque se disuelve todo cerramiento volumétrico; la pared se torna, según él mismo dice, "pantalla", nexo y no separación entre cavidades interiores y vacío infinito. Por esta extrema coherencia podría ser llamado el Borromini de una nueva edad espacial.

BELLEZA Y UTILIDAD

Sobre los valores de belleza y utilidad que competen a este espacio no hay discusión si se admite que el hombre es espíritu-encarnado, y por tanto que precisa para su subsistencia del desarrollo de su cuerpo y de su espíritu.

Hoy, por el contrario, es fácil vislumbrar la imagen alterada del hombre debido al desplazamiento del centro de gravedad del espíritu humano hacia la esfera de lo inorgánico. Y decimos del espíritu humano por cuanto el núcleo de su trastornada condición está en él mismo, y periféricamente en lo social,

económico y cultural, como ya lo adelantamos en nuestro artículo anterior.

Este desplazamiento del centro de gravedad del espíritu humano hacia la esfera de lo inorgánico, se gesta a fines del siglo XVII con Descartes, prosigue con Leibnitz, Spinoza y Locke, y llega al siglo XVIII en el cual con Kant aplica las fórmulas del racionalismo en filosofía y, al exaltar la razón, la manera de interpretar el Arte en la Historia se concreta a establecer leyes alrededor del Clasicismo, coincidiendo con la aparición del Neoclasicismo. No otra cosa se podía esperar de quien en su división general de las artes ubica a la arquitectura entre las plásticas adherentes o no-libres, vale decir, que tienen un fin práctico que cumplir.

La atracción de esa esfera de lo inorgánico es la que sustenta aún la interpretación científico-racional del Arte según Descartes, y de la que recién vamos saliendo: la tecnocracia, antitesis del hombre real con sus necesidades sociales, y el funcionalismo que, ya cansado, entorpece toda flexibilidad del espacio interior por su afán en lo sistemático de la interdependencia plan-fachada; el predominio, en fin, de lo útil sobre lo bello.

En cuanto a la tecnocracia, podemos afirmar que la más amenazada de las artes es la arquitectura. La cual prosigue desde fines del siglo XVIII en el cual se inicia los dos movimientos culturales, Neoclasicismo y Romanticismo, que marcan la terminación de una época milenaria europea y la iniciación de una nueva era —corre el riesgo de desvirtuarse en pura geometría y en construcción, perdiendo así su esencia. El edificio se convierte en una especie de enser de trabajo y pertenece al arte utilitario, no a las "Bellas Artes". La arquitectura renuncia a sus pretensiones trascendentes.

En lo que toca al funcionalismo, la revolución del ingeniero contra el arquitecto, del edificio utilitario contra la exigencia trascendente del Arte, ha concluido en apariencia con una victoria total de la nueva potencia. Pero la unificación se ha pagado con la dictadura de una esfera —la de la fábrica— y con una violencia, a la larga inaguantable, sufrida por las necesidades naturales de los diversos tipos de edificios, cuyas exigencias materiales quedan satisfechas, pero no las de orden humano y espiritual.



BIBLIOGRAFIA

ARGAN, Giulio Carlo: *La arquitectura barroca en Italia*, E. Nueva Visión, 1960.
Borromini, Editorial Nueva Visión, 1961.

CHUECA Y GOYTIA, F.: "Los arquitectos neoclásicos y sus ideas estéticas", *Revista de Ideas Estéticas*, España, abril-junio 1943, I, p19-49.

CROPIUS, Walter: "Alcances de la arquitectura integral", Ediciones La Isla, 1956.

JANTZEN, Hans: "La arquitectura gótica", Nueva Visión, 1959.

MARTIENSSSEN, R. D.: *La idea del espacio en la arquitectura griega*, Nueva Visión, 1958.

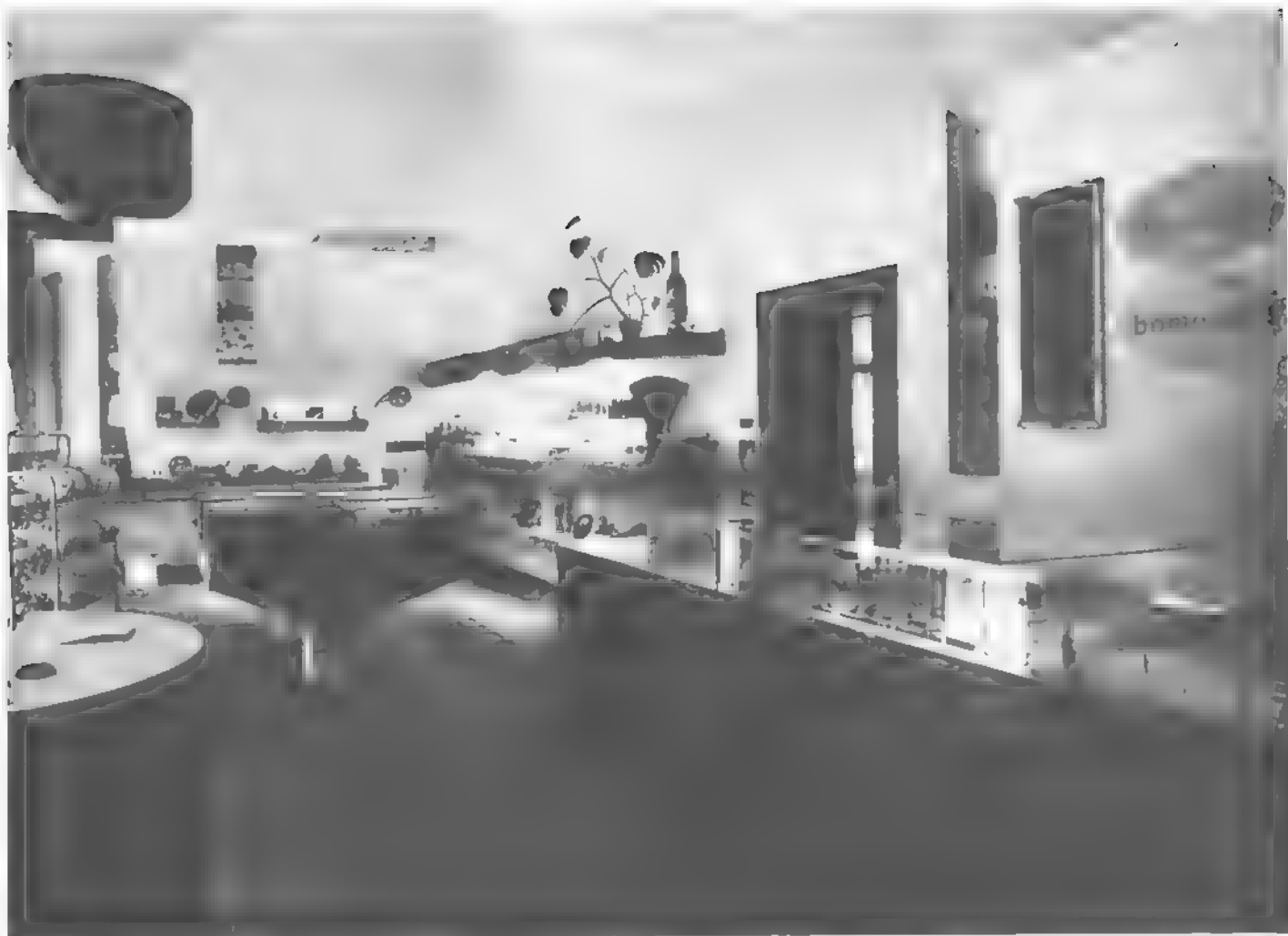
PARENT, C.; Schein, Y.: "Essai pour un habitat individuel éco-Latif", *Archit. aujourd.*, 1953, 24, p19-212.

RANDLE, Guillermo: "Philosophie de la composition architecturale", *recensión, Ciencia y Fe*, XV, n3, 1959, p338-340.

SEIDLMAYER, Hans: "El arte del trabajo", Labor, 1958.

VARANAC, A.: "De-cartes et l'art", *Archit. aujourd.*, 1951, Age Nouveau, France, 1951, n61, p82-85.

ZEVI, Bruno: "Arquitectura e Historiografía", Víctor Lerú, 1958.



Arquitectura "in"

Proyecto y dirección: arquitecto Juan Mouinas. Comitante: Pink-Gin E. en Com. Ubicación: Río Bamba 1173. Superficie cubierta: 137 m². Superficie del local de ventas solamente: 67 m².

El diseño de negocios es uno de los temas arquitectónicos aún sujeto a los vaivenes de la moda. La función vendedora de las formas no puede olvidarse y, de acuerdo con una interpretación estricta de los móviles de compra, formas surgirán de una investigación motivacional y de una comprobación estadística del gusto. Así quedará asegurado el *appetite appeal* de la arquitectura. Este es el camino que han seguido y siguen, sin la investigación motivacional, por supuesto, los decoradores de oficio. En cambio, los arquitectos han aprovechado la oportunidad que se les brinda en el diseño de

1, local de ventas —a, bombas, b, postres, c, empaque y sandwiches, d, caja y e, bar y exposición productos—; 2, fábrica de sandwiches; 3, depósito; 4, patio; 5, cocina

Escala 1:200





negocios para experimentar con las formas y para llegar, por la vía opuesta del conformismo, a motivar la atracción basándola justamente en lo desusado.

Cuando Molinos se enfrentó con el problema de ambientar la venta de empanadas y sandwiches, podría haberlo resuelto siguiendo una línea aséptica donde el diagrama de proceso (la función mecánica) y las exigencias sanitarias dictaran la solución. Este camino lo habría llevado a aquellas inolvidables tiendas del 29 al 35, donde el neoplasticismo y *l'art international* rompieron lanzas simultáneamente con los revivals eclécticos y con el decadente *art nouveau*.

Desde la tienda Knise en París, de Adolf Loos, hasta las excelentes fachadas de Luckhardt y Auber, para la tienda Hirsch, en Berlín, pasando por el *magazino* Parker en Milán, de Nizzoli y Persico, aquellos primeros internacionalistas encontraron en el diseño de locales de comercio una oportunidad para ensayar todo su vocabulario plástico, estrictamente referido a composiciones integradas por volúmenes de geometría simple. Así es que en ellos aparecen prismas rectos, pirámides, cilindros, exentos o encastrados unos en otros, sólidos o virtuales, luminosos o marizos. Por este camino se llegó a excelentes ejemplos: las zapaterías Bally en París, de Rob Mallet-Stevens, el café-restaurant De Unie, en Rotterdam, de J. J. P. Oud y a las polémicas posturas de Van Doesburg en el cine l'Aubette, en Strasburgo, y de Le Corbusier y P. Jeanneret en el exaltado y casi dispartado pabellón de Nestlé.

Todas estas realizaciones sirvieron de ejemplo para los negocios que quisieron ser modernos; en ellos los materiales pulidos: mármol, cristales, metales cromados, estaban a la orden del día y en Buenos Aires quedan aún ejemplos de ellos. En ciertos casos la simplificación formal y el acabado superficial hicieron que la arquitectura y el amueblamiento hospitalarios y de laborato-

rios se proyectaran dentro de esa estilística.

De todos modos, la asepsia formal no satisface al público y los locales internacionales no pudieron superar la competencia de los locales "clásicos" por un lado y de los locales que estilizaban lo moderno por otro. En estos casos el favor del público se obtiene con una gran riqueza de materiales y ya sea por la calidad o por la cantidad, se consigue sugerir la idea de lujo. Hay lujo en los grandes enchapados de jacarandá, en los revestimientos de mármol o de corcho, en las alfombras de piel teñida. La sofisticación de los comercios abandonó a la geometría descarnada de los pioneros cuando, ésta a su vez, dejó de ser sofisticada.

La sandwichería de la calle Río Bamba, representa otra reacción, enfrentada a la vez contra el viejo pasado internacionalista, el modernismo lujoso y el eclecticismo tradicional.

Contra el pasado internacionalista opone sus formas geométricas muy intrincadas, difícilmente analizables con definiciones simples. Toda la articulación especial se basa en un romper la caja prismática originaria, que venía dada por la construcción anterior, y en la sugerencia de un espacio no-prismático, accidentado, "pintoresco" en el sentido con que venimos usando el término en estos comentarios.

Molinos juega entonces con los límites superficiales del prisma y los tridimensionaliza. Solo el plano del piso escapa a este tratamiento y el cielorraso es el que resulta más alterado. El espacio así tratado, sin llegar a articularse, no puede ya definirse como prismático. En él irrumpen, ya sea desde el techo, ya sea desde el piso, sólidos volumétricos y piramidales, algunos de los cuales se transforman en mostradores. Esto demuestra que no toda la plástica internacional se ha perdido: las pirámides invertidas y las semiesferas de iluminación todavía señalan cierto fuerte gusto por las formas simples. Sin embargo la reacción subsiste en el uso de los materiales, estos sugieren peso, abo-

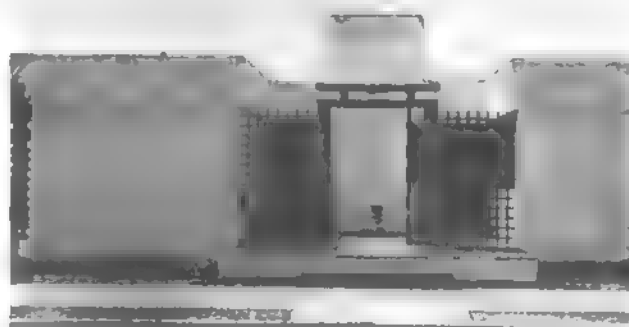
minan de la liviandad y muestran sus texturas fuertes ante el primer golpe de luz.

Además, no son ya los materiales pulidos y mecánicos, sino otros que sugieren artesanía basta y ruda falta de terminación. En este sentido podría asociarse a esta arquitectura con aquella que tiene su mejor representación en Nuestra Señora de Fátima, entre nosotros, y en Notre Dame du Haut, en el exterior. Pero tal comparación solo es superficial; es cierto que pertenecen a una misma desligazón con respecto a las formas simples y claras de la arquitectura internacional, pero difícilmente pueda reconocerse aquí una propuesta que vaya más allá de un hedonismo recio y dedicado a exquisitos gustadores "que están de vuelta", es decir, a un nuevo tipo de sofisticación anunciada ya en locales comerciales de la Olivetti, en New York y en Milán.

En la obra de Molinos esta actitud no es nueva: asociado con los arquitectos Peralta Ramos, Sánchez Elías y Agostini, la repitió en la vivienda comentada en na 410 y en el pabellón dodecaédrico para Shell Argentina en la Exposición del Sesquicentenario. Pero sí en la vivienda tal resultado correspondía a un feliz entendimiento entre cliente y proyectista y en el stand Shell a la necesidad casi juglaresca de asombrar que caracteriza a toda exposición; en la sandwichería o casa de lunch aparece como un juego más gratuito, como un concesión a la sofisticación del barrio donde se encuentra, famoso justamente por esta cualidad. Allí, en el Barrio Norte, se cuida esmeradamente el vestido, el prestigio y el gesto. no importan ni aun el desaliño o las malas maneras si estas son cuidadas y corresponden a la moda y así toda acción muere enajenada en un rebuscado formalismo. Es muy difícil juzgar a la arquitectura por analogía sin caer en la retórica fácil, pero en un esfuerzo por aclarar el valor de esta obra puede permitirse decir que no va más allá de las formas, es decir no va más allá del gesto.

Rafael Iglesia

La vivienda para los arquitectos en Córdoba



Porque Vélez Sársfield es un típico barrio dormitorio ubicado a 35 cuadras de la zona céntrica de la ciudad de Córdoba

Esta casa se ha construido en un lote esquina con orientación norte y oeste, ubicado frente a una plaza carente de interés como para convertirse en dominante del partido arquitectónico. El entorno está dado, además, por viviendas que se extienden de medianera a medianera, ajenas las unas a las otras, cada una con sus características particulares, sin la menor pretensión de formar un conjunto armónico. A fin de independizarse de este paisaje cultural y con el objeto de lograr una máxima privacidad, los arquitectos decidieron cerrar totalmente su casa al exterior y desarrollarla con vistas a un patio interior que, de este modo, se convierte en el centro de interés de la composición. La vivienda está ubicada sobre los lados sur y oeste del lote, lo que permite abrirla al este y al norte.

Interiormente la casa se articula alrededor de un núcleo central formado por el baño y la estufa quedando en torno la circulación en forma de "U" encontrándose a un lado el dormitorio (en la zona más alejada de ambas calles) y el estudio; en la otra ala se encuentran la cocina y dependencias de servicio, incluyendo cuarto de mucama que ventila al norte mediante un patio que las separa de la calle. Ambos brazos de la "U" desembocan en el living, pero uno de ellos se ha cerrado tal comunicación mediante una pantalla de madera. La entrada a la casa se efectúa a través de un atrio que constituye una transición entre el espacio exterior, el barrio, y el interior, la vivienda. Esto permite, a su vez, orientar el estudio al norte y cerrarlo sobre la calle. La puerta de entrada está ubicada concordando con un brazo de la "U" de circulación, a través del cual se aprecia el living y finalmente el patio-jardín. El cobertizo garage con capacidad para dos autos (que funciona a la vez como entra-

Proyecto y dirección, comitentes: Sra B. Yadarola de Díaz y José Ignacio Díaz, arquitectos. **Construcción:** empresa Díaz-Losada. **Ubicación:** calle 9 esquina 24, porque Vélez Sársfield, Córdoba.

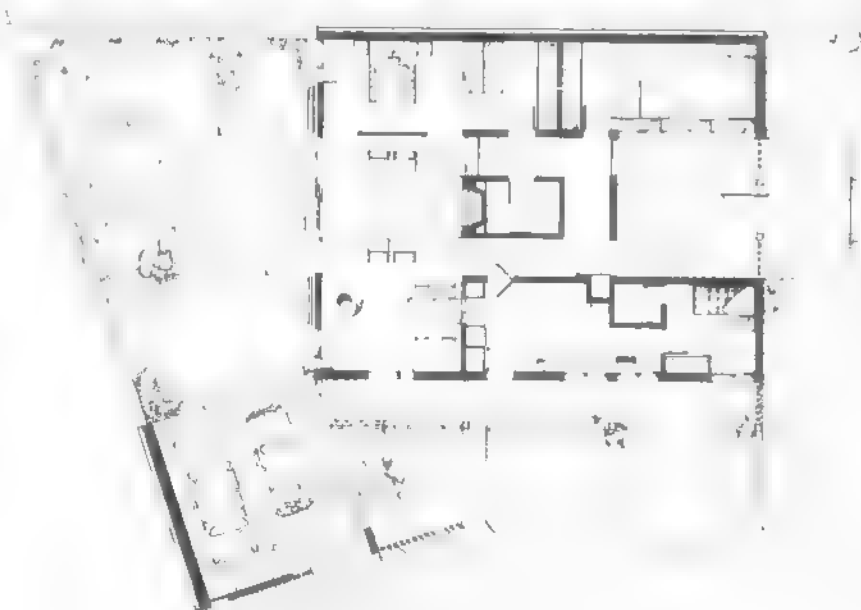
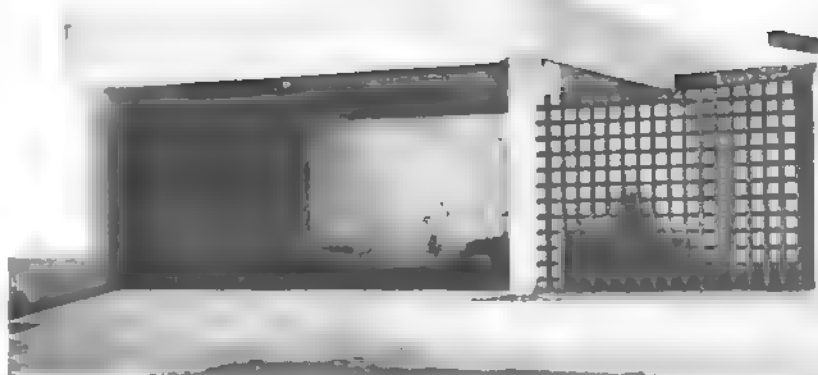
da de servicio) se abre sobre este patio y permite que sea utilizado como estar o eventualmente como comedor. La cocina está ubicada de tal modo que desde ella puede servirse fácilmente este sitio y también el comedor.

El espacio del living-comedor se unificó con el dormitorio a través de una puerta corrediza que al abrirse establece una vinculación espacial que responde al deseo de vivir en todo el ámbito de la casa a través de una comunicación directa entre todos los ambientes.

La construcción se hizo con ladrillo cerámico hueco de 20 cm de espesor (celer-bloque) que dejan en su interior tubos continuos para armar las columnas habiéndose utilizado el módulo 1.50 m. en todo el desarrollo. El techo es de celer-losa. El revoque bolsado y pintado color blanco en muros interiores y exteriores da unidad a toda la obra. La isla sanitaria, cuyos muros no son portantes, está terminada con ladrillo visto junta a plomo pintado en el mismo color que el resto.

El color en la obra está dado por los pisos (parquet de algarrobo, gres cerámico color rojo y ladrillo común en los exteriores) y por la carpintería de cedro lustrado mate. Esta carpintería ha sido objeto de un minucioso estudio destacándose los postigones corredizos con tablillas pivotantes que permiten regular la luz a voluntad. Aparecen como detalle decorativo, vigas de algarrobo de la época colonial talladas a cuchillo (en el living). Del mismo material es la pérgola que protege la zona de servicio y el total de la carpintería que da a la calle. La pérgola, al ser trepada y cubierta por una parra, se convierte en un eficaz protector solar.

El microclima está dado por un calefactor a gas ubicado al lado de la puerta de entrada que distribuye adecuadamente el calor en todos los ambientes.







1. La casa vista desde la esquina, adonde da el patio de servicio. 2. La fachada oeste con la entrada principal y su porche separador de climas. 3. De alfe de a fachada oeste con la pérgola de algarrobo del sector servicio en primer plano. 4. El cobertizo cochero sobre la fachada norte. 5. Los ventanales y puertas del living comedor vistos desde el guardacoches. 6. La pérgola que cubre la zona de servicio (vigas de algarrobo de la época colonial) se convertirá en adecuada protección hacia el norte cuando sea cubierta con la parrá. 7. Zona de servicio: los postigones corredizos con sus tablas pivotantes son un adecuado medio de defensa climática. 8. El living visto desde el pasillo de entrada, detrás el patio-jardín, verdadero centro de interés de la composición. 9. El living visto desde el jardín. Fotos de **Maria Goldstein**

EL POBLADO Y LA IGLESIA DE PURMAMARCA, EN JUJUY, ARGENTINA



HISTORIA DEL POBLAMIENTO

A fines del siglo XVI, poco después de la conquista española, Purmamarca señaló, con la insurrección de Viltipoco, su único acontecimiento histórico. Por ese tiempo, su importancia poblacional puede inferirse comparable a la de Humahuaca y sólo algo menor que la de Cochínoca-Casabindo, dos de los centros indios más importantes de la región (1). Durante todo el siglo XVII, tienen su reflejo en Purmamarca las migraciones provocadas por el reordenamiento español de la ecumene prehispánica y la disminución absoluta de la población india (2). Pero además se irá incrementando, entre la población de los tres centros citados, una gran desproporción en perjuicio de Purmamarca, de tal modo que de la relación Purmamarca 1, Humahuaca 1,6, Casabindo-Cochínoca, 2,4 de 1955, se pasa a 1,25 y 31 respectivamente en 1979 (4).

Del censo de 1778-9 obtenemos una idea muy clara e ilustrativa, aun para la actualidad, de la composición racial. En el curato de Tumbaya, al que pertenece Purmamarca, la población total (968 habitantes) se compone de 29 españoles, uno de los cuales es clérigo, 64 negros libres y 875 indios, el predominio cuantitativo indio sobre la minoría dominante española es terminante y el elemento negro es escaso (relación 1, 2, 30). En Purmamarca, poblado menos importante que Tumbaya o Tilcara, es de suponer una relación aun más aguda.

Comparando la cifra total del curato de Tumbaya en 1778-9 con las que arrojan para el departamento de Tumbaya los censos de 1851 y 1947, podemos concluir que el crecimiento ha sido muy pequeño y hablaríamos de estancamiento si lo parangonamos con el que la provincia de Jujuy presenta para las mismas fechas (4). Ya en nuestro siglo, la propia Purmamarca ofrece un panorama com-

prendido dentro de los mismos términos de estancamiento si no de regresión (5).

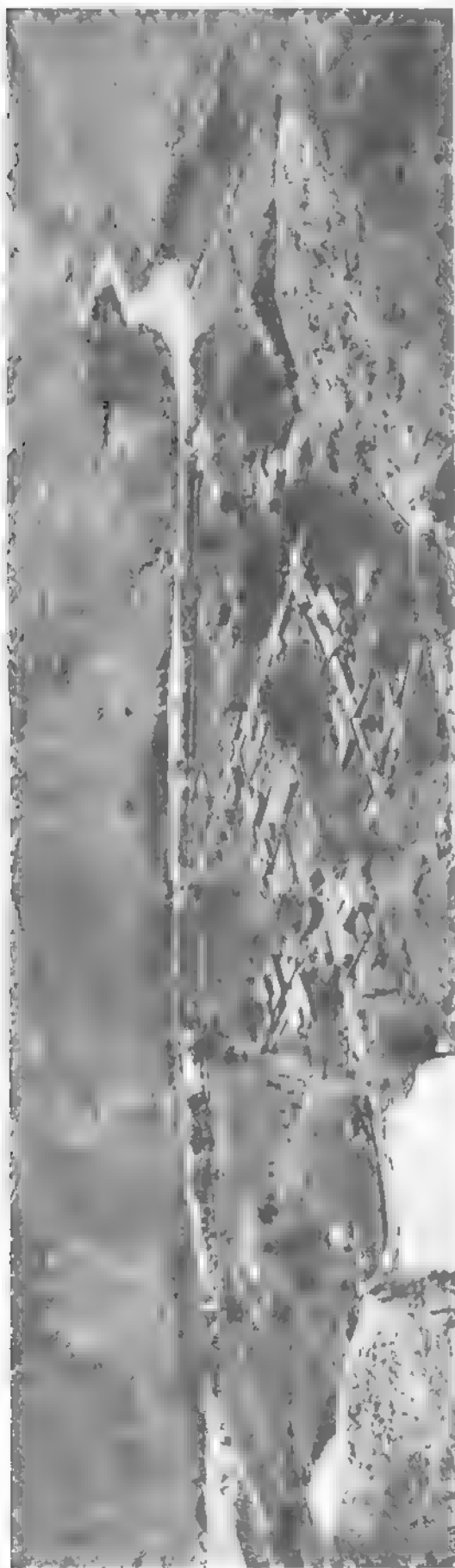
Hoy, y en números redondos, el poblado está integrado por 100 habitantes en invierno que aumentan a 150 en verano y que se agrupan en 25 familias. La cifra total de habitantes puede ampliarse a cerca de 400 si se toma como unidad el circuito electoral que comprende sin embargo, parajes a más de 10 kilómetros del pueblo. Los hombres son más del 55 %, la mayoría de la población es muy joven (un 60 % de menores de 18 años, mientras en toda la república esa cifra es del 40 %) y, como sucede en toda la provincia, hay gran natalidad acompañada de gran mortalidad.

Este estancamiento humano tiene directa relación con las características, ya analizadas, del medio físico (escasas tierras aptas y balance hídrico desfavorable) que condicionan en gran medida una economía agropecuaria casi exclusivamente de consumo y que sólo permiten prever un cambio por la vía de la explotación de los recursos mineros.

HISTORIA DEL POBLADO

En el otoño de 1594, Viltipoco y varios de sus capitanes estaban "cogiendo sus comidas" en su "asiento", cuando fueron sorprendidos por los españoles, los que "cercaron las casas" (6). Por esta y otras referencias históricas, por los trabajos de A. Salas en Cienago Grande y por los hallazgos arqueológicos casuales de los mismos pobladores, no nos cabe la menor duda de la existencia de asentamientos prehispánicos en los primeros tramos de la quebrada de Purmamarca. El emplazamiento actual del poblado, verdadera encrucijada, debe haber sido un lugar ideal (2) de asentamiento prehispánico desde el





punto de vista estratégico militar, a la manera de Tilcara. En Pumamarca, el dominio visual que se tiene del acceso a la quebrada de Humahuaca, a la de Tumbaya y de la ruta a la Puna desde cualquiera de las elevaciones adyacentes, hace pensar como muy verosímil la instalación —en ese preciso lugar— del “pucara” defendiendo al “pueblo viejo”.

Luego de la conquista, y en algún momento del siglo XVIII, la construcción de la iglesia fijó definitivamente el emplazamiento del “pueblo de indios” que determinaban las Leyes de Indias. “Junto a los núcleos de españoles rodaron en el territorio ya pacificado, centros urbanos con poblamiento exclusivo de naturales, ... sujetos a las costumbres del cacicazgo y de la comunidad social... son tribus concentrados en un sitio preciso, con un territorio propio, una economía autónoma y un gobierno indígena” (7). “Los pueblos de indios dieron a los indígenas la oportunidad de agruparse independientemente o mantener sus antiguos núcleos civiles con sus propias autoridades o bajo la tutela religiosa de los misioneros, mientras cumplían sus trabajos en beneficio propio y de sus dominadores” (8).

Durante los siglos siguientes, la comunidad va siendo penetrada en escasa medida y muy lentamente por los usos y prácticas hispanos, asimilados en los esporádicos contactos con el párroco y el encomendero. El aspecto del poblado, residencia permanente de agricultores indios, va cambiando por la adopción de materiales y técnicas nuevas pero manteniendo, seguramente, alrededor de la iglesia el abigarramiento espontáneo del poblado omaguaca.

“La evolución de estos pueblos se hace acorde con la de las poblaciones de españoles y pronto quedan confundidos con las de estos. La Constitución Nacional declara terminados las comunidades indígenas y los pueblos pasan a ser propiedad de la nación y de las provincias” (9).

En acta que posee el Archivo de la Municipalidad de Tilcara, consta que el 9 de marzo de 1858 se realizó el “amojonamiento y deslinde del Pueblo de Pumamarca” (10). Los límites que allí se precisan coinciden exactamente con los actuales.

La república creó bien pronto instituciones (escuela pública en 1908 y municipalidad, registro civil y juzgado de paz en 1914) que alteraron el equilibrio secular, las más de las veces para bien pero algunas para mal, como es el caso de la institución municipal, arbitraria intervención desde Jujuy que reemplazó al auténtico y popular cacicazgo.

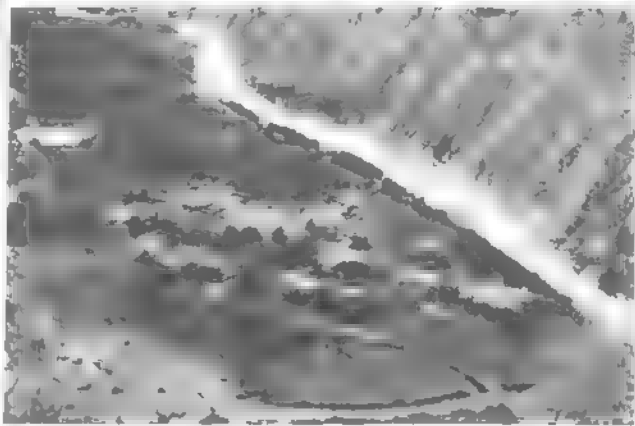
La Organización Nacional ha sido también, con toda seguridad, la que ha dado la forma actual al poblado, regularizando en cuadrícula las circulaciones y solares y diagramando en diagonal la plaza (ver planimetría).

EMPLAZAMIENTO Y TRAZADO

Llegando desde la quebrada de Humahuaca, el anfiteatro de pequeños cerros de calores —al sur del poblado— aparece como un marco estupendo en escala intermedia con respecto a las serranías de fondo (ver en 412). En el límite de las faldas de esos cerros y la vaguada y en la vaguada misma aparece el poblado como una aglomeración arquitectónica no muy compacta, blanca y marrón, entre las masas verdes de las copas de aguarobos, álamos, sauces, molles, churquis y chañares.

Esos elementos han sido organizados según un sistema básicamente ortogonal que ha tenido como origen la orientación NNE SSO de la iglesia, como módulos, el largo y ancho de capilla y atrio, que se repiten, el primero entre las calles Salta, Lavalle, Florida y Libertad, el segundo sólo entre Rivadavia y Belgrano. En el único caso en el que pudo imponerse una medida arbitraria (distancia entre Belgrano y Sarmiento), esta coincide con la cuadra.

Las irregularidades son de tres órdenes distintos: por de pronto, las pequeñas dislocaciones perceptibles en las esquinas, explícitas por la aplicación práctica de un esquema rígido pero no necesariamente funcional, en segundo lugar, el trazado en diagonal de las dos calles —sensiblemente paralelas— que constituyen los límites E y O y que deben su origen al “amojonamiento y deslinde” de 1858, pero las irregularidades más interesantes, el entorno de la iglesia y la calle Salta se ubican hacia el sur. Esta zona alta posee, además de los edificios más tradicionales y la arboleda más vieja (s4y8, un encanto peculiar resultante de todo esto, de una fuerte pendiente y de la proximidad al cerro virgen. Es también muy probable que haya sido esta la zona del asentamiento sucesivo del “pueblo viejo” y del “pueblo de indios”, el que luego se habría extendido más allá de las calles Lavalle y Florida. Esta zona del poblado ha sufrido muy serias inundaciones de barro —“volcán”— al salirse de curso el río de Pumamarca, aprovechando la depresión existente entre las calles Florida y Libertad (la inundación de febrero de 1964 (5) llegó, por Rivadavia, 20 metros más arriba de Florida). La tradición oral afirma que “antiguamente” el río pasaba a la altura de Libertad y aún de Florida, por el borde mismo de la plaza. Por otra parte la quebrada de Tumbaya —al E del pueblo— también ha contribuido a rellenarlo con copas sucesivas de piedras y barro, el antiguo cementerio, en el atrio de la capilla, ha desaparecido por ese motivo. En el total es perceptible —a pesar de la constancia de forma y color— la falta de unidad debida a la discontinuidad arquitectónica, que se origina en el hecho de que cada solar es una pequeña quinta,



La baja densidad humana (10-15 habitantes hectárea) y la función de residencia permanente de agricultores califican a Purmamarca como poblado rural y la diferencian, en lo físico —a pesar de escala y trazado—, de la compacta ciudad-estado Píene (4 000 habitantes) (Ver planimetría comparada).

LAS CALLES

La circulación escasa y, en todo caso, peatonal hace aparecer como desmesurados los anchos de las calles (oscilan entre 5 y 8 metros) 16. Quedan definidas por los fachados de las viviendas y las tapias que cierran huertos 17. Sin embargo, la frecuente ausencia de las tapias diluye la perspectiva que, en todo caso, nunca es infinita al interrumpirse por los cerros de fondo o, simplemente, por la pendiente del terreno. Ninguna de las calles predomina, dado que las

El elemento de composición de la vivienda es el local rectangular apoyado en la calle siempre por su lado mayor 17. Por agregación de locales irá adaptando progresivamente la forma de L, U y O en torno a un patio que se definirá, entonces, real o virtualmente. En casos de L o U, tapias podrán delimitar realmente la O (ver las planimetrías).

En las viviendas de las afueras, donde no viene impuesta la retícula, se persiste en la ortogonalidad (la arquitectura prehispánica del lugar usó el muro recto). En la quinta Ríos, parecería que se hubiera partido de un patio regular, alrededor o dentro del cual se fueron ubicando luego los locales habitables o los simples reparos de ramas que a través de él se comunican.

La vida del agricultor transcurre al aire libre y el centro de su vivienda es el espacio abierto con piso de tierra en el que plataformas de adobe o pircas bajas forman maceteros para flores, y en el que



únicos centros de intercambio y reunión —los almacenes— se encuentran dispersos en la zona baja.

La "historia oficial" liberal impuso el nombre de los proceres "montando todo resabio de espíritu regional o localista" y cediendo "—rara vez— al del verdadero fundador de una ciudad o al de un pionero cabalmente integrado con el lugar" (11). De cualquier modo, es muy posible que sea este artículo —la primera oportunidad en la que esa nomenclatura ha resultado útil, dado que la escasa magnitud del poblado la hace absolutamente innecesaria como referencia.

LAS VIVIENDAS

Solo 25 familias habitan en forma permanente sus viviendas, otras 8 viviendas son de residencia temporal, y a ellas se agregan 17 en ruinas o deshabitadas. Las viviendas se implantan en solares que oscilan entre los 500 y los 2 000 m², definidos con gran libertad y variedad, dentro de las direcciones impuestas por las trazas generales. Los solares en explotación comprenden vivienda con patios, zona de influencia de la vivienda con solado de tierra, terreno de cultivo y frutales y corrales para gallinas, cabras y cerdos (en ocasiones, vacunos).

Las parras o moles 19 proporcionan sombra. Las aberturas son mínimas y no existen transiciones arquitectónicas (galerías) entre el interior y el exterior.

Las habitaciones no son espacios sino refugios de la luz, del frío y de la noche, pocas veces definen con claridad sus funciones o cumplen varias a la vez: cocinar y dormir poseen locales específicos, pero la cocina sirve para comer y estar y el horno, artefacto de cocción, se ubica en el patio. El dormitorio puede ser también comedor, depósito de víveres y objetos valiosos y oratorio familiar. En viviendas de familias de mayor nivel económico aparecen el comedor y la sala.

A pesar del agua corriente, el baño instalado es la excepción aunque desde 1927, por ordenanza municipal, es obligatoria la construcción del "excusado de 2 x 1,50 m, con pared de adobe, puerta y techo". El equipamiento incluye electricidad, agua corriente, camas metálicas, mesas, sillas y roperos de madera, hornos de adobe, fogones y cocinas a kerosene, máquinas de coser, radios y fonógrafos.

Se pueden señalar, esquemáticamente, dos tipos de viviendas de acuerdo con los materiales usados y la forma resultante. El tradicional, de piso de tierra, muros revocados a bolsa y encalados, estructura a dos aguas de algarrobo, cubierta de caños o cardón sosteniendo a torta de barro. El otro, más moderna, y que trasluce un nivel



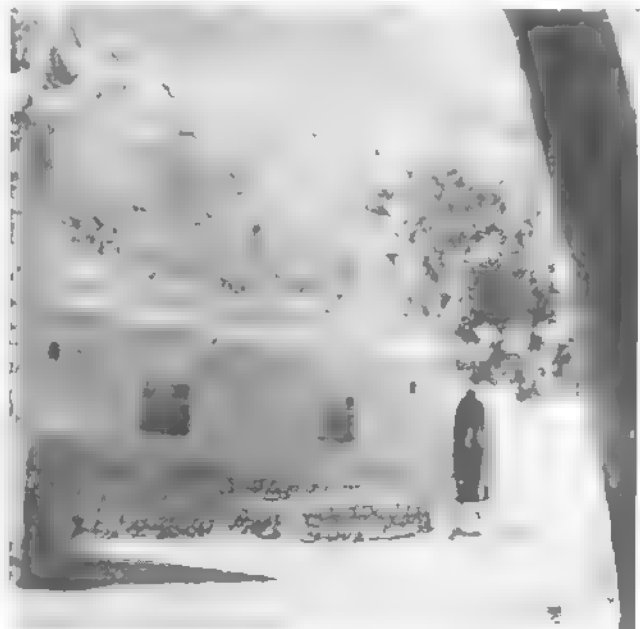
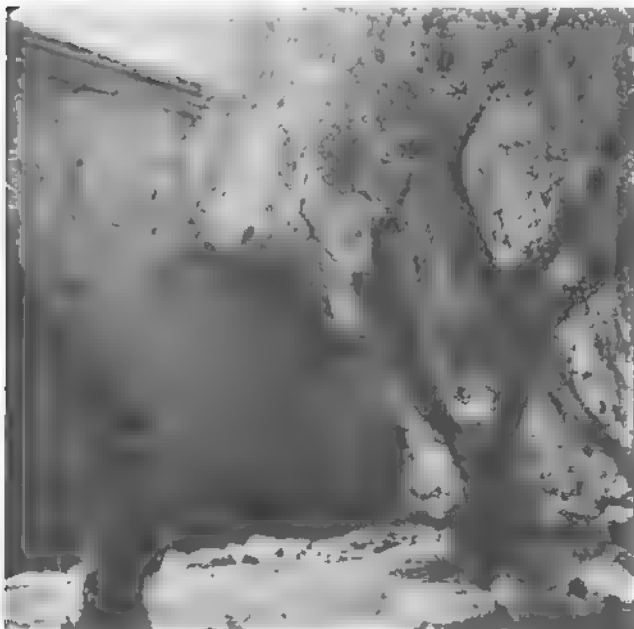
6 10

TEXTOS DE LAS FOTOGRAFÍAS

- Casa Pataguna, detalles, Belgrano y Lavalle
- 2 Panorámica desde el SO
- 3 Panorámica desde el SE
- 4 Algarrobo varias veces centenaria Belgrano entre Lavalle y Salta
- 5 Inundación del 8 de febrero de 1964
- 6 Lavalle entre Rivadavia y Belgrano, hacia el O

- 7 Casa Aramayo; Lavalle entre Sarmiento y Belgrano, hacia el E
- 8 Casa Aramayo, Lavalle y Belgrano, hacia el S
- 9 Casa Aramayo, primer patio
- 10 Casa Aramayo, habitación de esquina
- 11, Quinta Ríos, patio
- 12 Casa Pataguna, detalles
- 13, Pucará de Tilcara
- 14 Casa Pataguna, detalles

9 11





12 13 14



económico mayor, de piso de mosaicos, muros frotachados y pintados, estructura de madera industrial escuadrada y cubierta de zinc a una sola agua.

La casa Aramayo y la quinta Ríos, pertenecen al primer tipo, que encuadra en la definición del "rancho" de Aparicio: "...una vivienda de planta rectangular, cubierta por un techo a dos aguas y construida con los elementos del lugar" (12). Estos son el adobe y la madera; el primero, en mampuestos de aproximadamente 10 X 20 X 40 cm (el material casi exclusivo —85 %— de los muros portantes) y la "torta" de barro y pequeñas piedras para la cubierta, la madera, bajo la forma de grandes piezas de algarrobo o sauce para las estructuras f10 y los pies derechos de carpintería f12, planchas de madera de cordón —material liviano, resistente y decorativo— para el entablonado de cubierta, tableros de carpintería y aun para muebles, por último, caños para el entramado de cubierta donde las luces son pequeños.

Salvo el algarrobo, todos estos materiales son efímeros y sólo subsisten un tiempo prudencial gracias a la sequedad del clima, siendo necesario reponerlos o refaccionarlos periódicamente. Poseen, sin embargo, cualidades formales: plasticidad, cromatismo y textura. Pocos detalles son suficientes para sugerir la voluntad formal al desnudo pilastros y cornisas, con el mínimo esfuerzo constructivo y plástico, logran considerables efectos de luz y sombra.

En tiempos prehispánicos, el uso de la piedra a la vista f13 en lugar del adobe encalado dio a la arquitectura omaguaca un sentido mimético, fundamentalmente opuesto al dominio del paisaje por la obra del hombre característico de la arquitectura del Mediterráneo desde cinco siglos antes de Jesucristo. El enjambegado mediterráneo y andaluz llega a Purmamarca y, a pesar de la tradición indígena, opone rudamente al verde vegetal y a los azules, rojos y amarillos de los cerros el blanco abstracto de la cal.

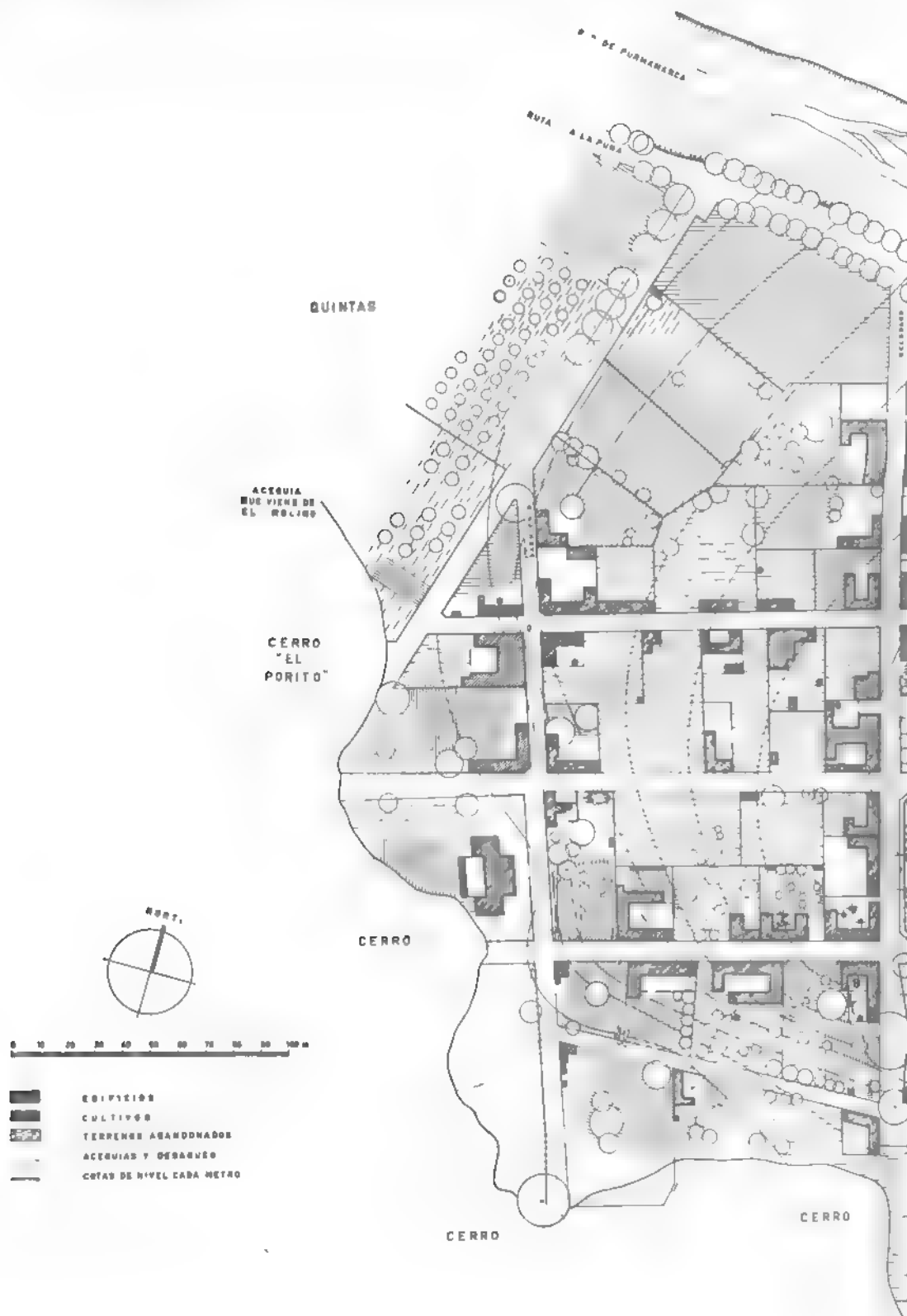
"Fachadas de cal ponían
cuadrada y blanca la noche" (13)

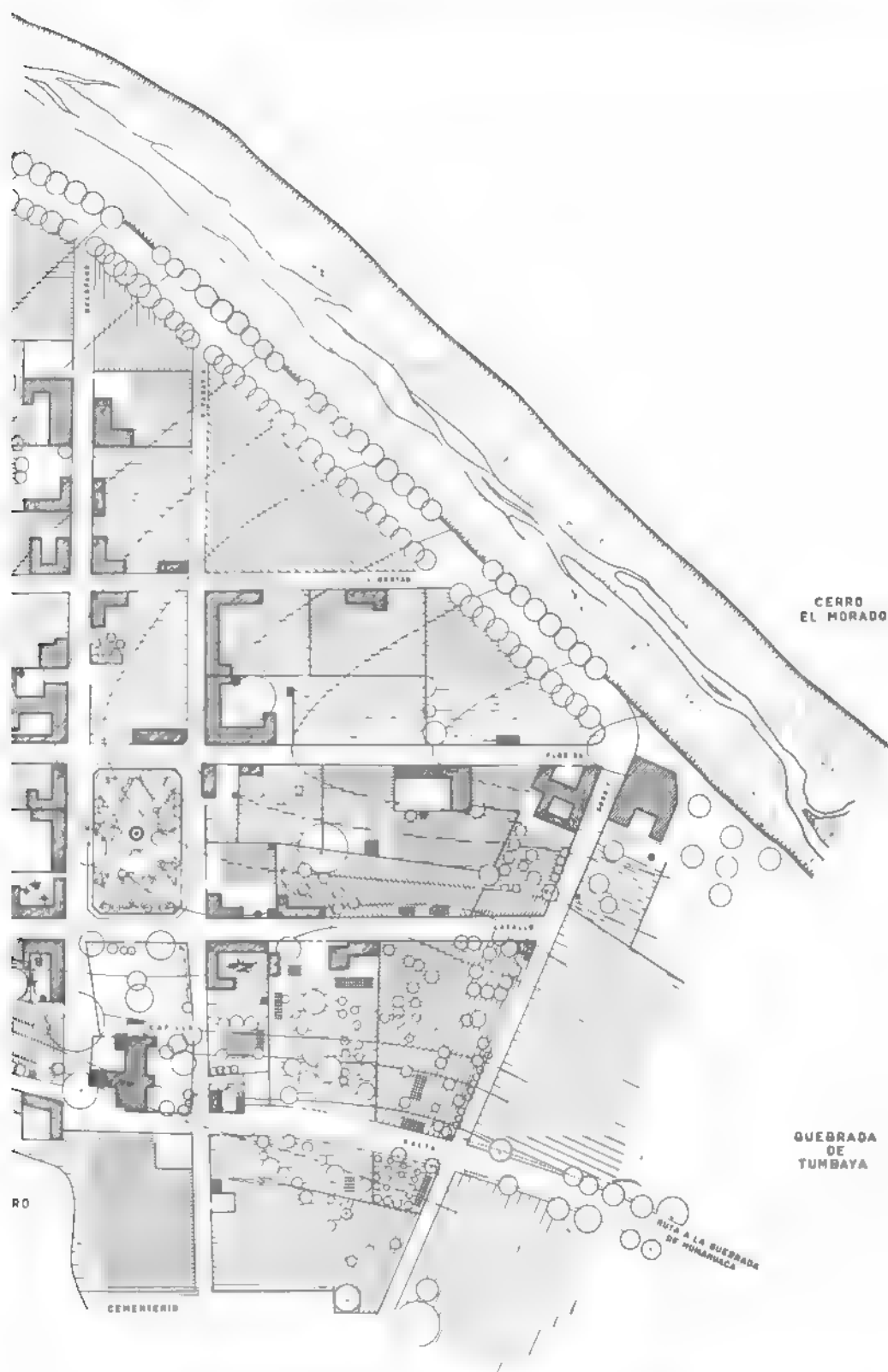
NOTAS

- (1) 1595 De los cifras de indios mitayos llevados a Jujuy Purmamarca 5, Humahuaca 8, Casavinda-Cochinoca 12, en R. P. Gabriel Tommasini, "Los indios calchacos".
- (2) 1611. De los cifras de indios mitayos llevados a Jujuy según los ordenanzas de Francisco de Alfaro Purmamarca 1, Omaguacas 4, Cochinas y Casavinda 5, en R. P. Gabriel Tommasini, op. cit. p. 165-9.
- (3) 1617 En Purmamarca los indios, antes "numerosos" son ahora solo "algunos"; en R. P. Pablo Pastells S. J., "Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia del Paraguay", II, p. 284.
- 1692 Indios tributarios (encomiendas) en Purmamarca 8, Omaguaca 23, Cochinas y Casavinda 150, en Santuario de Nuestra Señora del Valle, "Documentos del Archivo de Indias para la Historia del Tucumán", II, p. 400.
- 1702 Indios de encomiendas de Jujuy Purmamarca 7, Casavinda-Cochinoca 108, en Santuario de Nuestra Señora del Valle, op. cit. III, p. 3.
- 1719 Indios de encomiendas de Jujuy Purmamarca 8, Humahuaca 199, Cochinas y Casavinda 257, en Santuario de Nuestra Señora del Valle, op. cit. III, p. 31.
- (4) 1778-9 Censo: curato de Tumbaya 1 000 habitantes, provincia de Jujuy 13 000, en Ricardo Rojas, "Archivo capitular de Jujuy", II, y Santuario de Nuestra Señora del Valle, op. cit. III, p. 380.
- 1851 Censo: departamento de Tumbaya 2 000 habitantes, provincia de Jujuy 30 000; en "Argentina Suma de Geografía", p. 113.
- 1947 Censo: departamento de Tumbaya 4 479 habitantes, provincia de Jujuy 166 700; en "IV censo general de la nación".
- (5) 1920-60 Promedio de nacimientos por año: en el período 1920-29, 49; en 1930-39, 58; en 1940-49, 57; en 1950-59, 42. Datos del Registro Civil de Purmamarca.
- (6) Francisco de Argañarás, "Probanzas de méritos y servicios, etc.", II, p. 548.
- (7) Amílcar Razori, "Historia de la Ciudad Argentina", III, p. 324-6.
- (8) Zúñiga González van Domselaar, "La ciudad como hecho geográfico", en "Argentina Suma de Geografía", IV, p. 605.
- (9) Idem, p. 611.
- (10) Datos obtenidos por Dr. Carlos Reyes Gajardo.
- (11) Patricia H. Randle, "Los orígenes de la uniformidad en las ciudades pampeanas", en n.º 407, octubre de 1963.
- (12) E. M. Chiozza y C. C. M. de Aparicio, "Vivienda rural", en "Argentina Suma de Geografía", VII, p. 521.
- (13) F. García Lorca, "Muerto de Amor", en "Romancero Gitano".

NOTA GENERAL

Segunda entrega de una serie de publicaciones sobre edificios de interés histórico y artístico construidos en nuestro país durante la dominación española, dirigida por Rafael Iglesia y Federico F. Ortiz. Texto de esta entrega: Alberto Raul Nicolini. Fotografías M. T. Novillo (9), D. Carlini (11), Alberto Raúl Nicolini (1 a 8, 10 y 12 al 14). Coordinación y diagramación: Rafael Iglesia. Este trabajo ha sido posible gracias a la colaboración del Instituto de Arte Americano de la Facultad de Arquitectura de Buenos Aires y a la de la Facultad de Arquitectura de Tucumán.

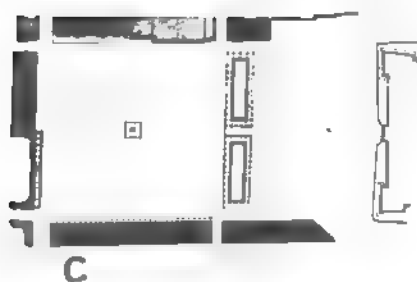
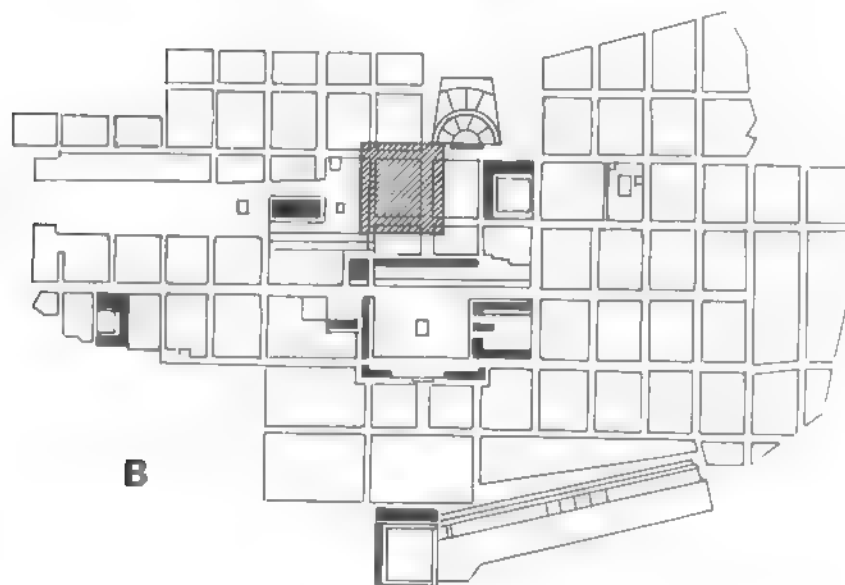




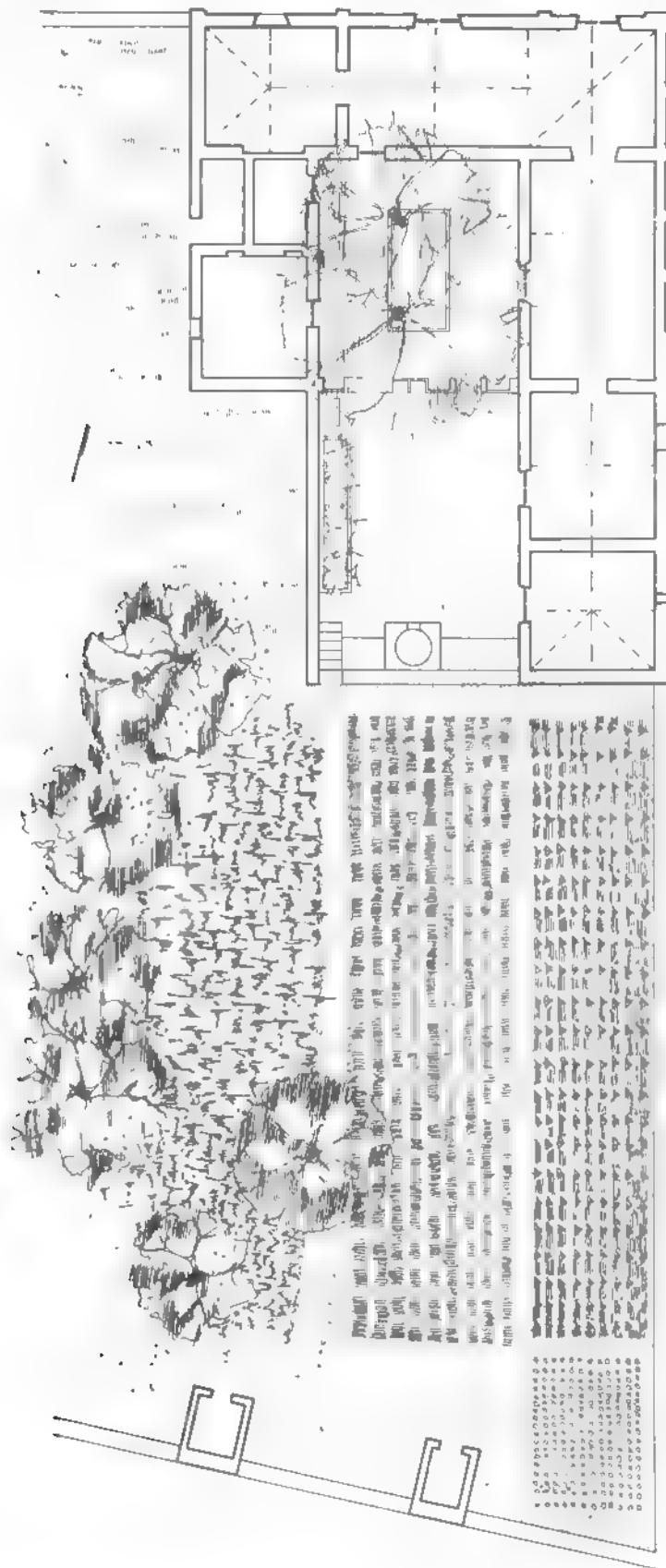
56 **EL POBLADO DE PURMAMARCA**, EN JUJUY, ARGENTINA, SIGLO XVII-XX **ESCALA:** 1 2000 **RELEVAMIENTO:** ALBERTO RAUL NICOLINI **DIBUJADO:** C PAOLASSO, M D R CASTRO, C GUERINEAU y E KOTOWICKZ



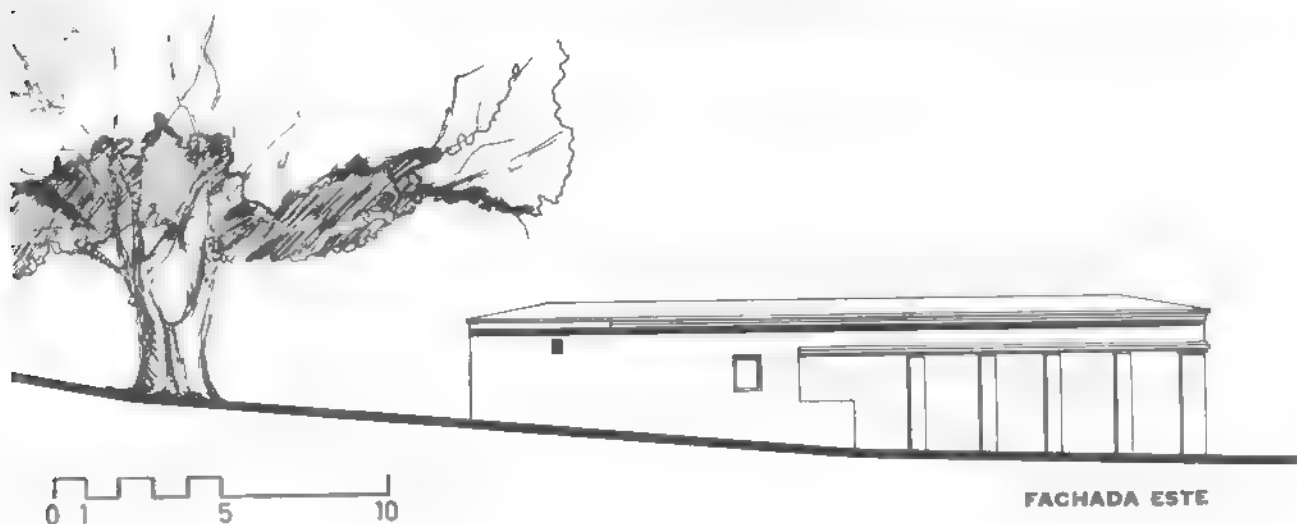
5b EL POBLADO DE PURMAMARCA, EN JUJUY, ARGENTINA. PLANIMETRÍAS COMPARADAS DE VIVIENDAS: D) QUINTA RÍOS, E) CASA ARAMAYO, F) VIVIENDA EN PRIENE (ÁNGULO SUPERIOR IZQUIERDO). **ESCALA:** 1:500. **ARQUITECTO:** DESCONOCIDO. **COMITENTE:** D) SEÑOR RÍOS, E) SEÑOR ARAMAYO, F) DESCONOCIDO. **AÑO:** D) y E) SIGLO XVI, F) SIGLO IV A.C. **RELEVAMIENTO:** ALBERTO RAÚL NICOLINI. **DIBUJADO:** C. PAOLASSO, M. R. D. CASTRO, C. GUERINEAU y E. KOTOWICKZ, 1963.



5b **EL POBLADO DE PURMAMARCA**, en JUJUY, ARGENTINA. PLANIMETRÍAS COMPARADAS. A) PURMAMARCA, B) PRIENE, S.GLO IV A C, 4000 HABITANTES, C) PLAZA DE LA VICTORIA Y PLAZA 25 DE MAYO, BUENOS AIRES. CIRCA 1822. **ESCALA:** 1:5000. **DIBUJADO:** A y B) C. PAOLASSO, M. R. D. CASTRO, C. GUERNEAU, E. KOTOWICKZ, 1963, C) GONZALEZ PODESTA, 1960 y F. F. ORTIZ, 1963.



5b **CASA ARAMAYO**, EN PURMAMARCA, JUJUY, ARGENTINA **PLANTA**, ESCALA: 1 200 **ARQUITECTO**: DESCONOCIDO **COMITENTE**: SEÑOR ARAMAYO **AÑO**: CIRCA 1 800 **RELEVAMIENTO**: ALBERTO RAUL NICOLINI **DIBUJADO**: C PAOLASSO, M R D CASTRO, C GUERINEAU y E KOTOWICKZ, 1963



5b **CASA ARAMAYO**, EN PURMAMARCA, JUJUY, ARGENTINA **FACHADAS Y CORTE. ESCALA 1 200**
ARQUITECTO: DESCONOCIDO **COMITENTE:** SEÑOR ARAMAYO **AÑO:** CIRCA 1800 **RELEVAMIENTO:**
 ALBERTO RAUL NICOLINI **DIBUJADO:** C PAOLASSO, M R D CASTRO, C GUERINEAU y E KOTO
 WICKZ, 1963



Le Corbusier y el racionalismo europeo

"La perturbación contemporánea es en el fondo una cuestión de habitación. Quien dice habitación, dice ciudad, y quien toca a la ciudad, debe preparar el campo: —reorganización agraria, reconstrucción urbana— en una palabra, reconstrucción del país entero.

La sociedad contemporánea sufre —más aún, está desesperada— por carecer de vivienda. Vive en condiciones materiales de habitación que tornan mediocre y sin esperanza la vida doméstica.

Vive en ciudades que son causa de desgaste físico y moral, y que no son ya sino una paradoja absurda, dolorosa y trágica. Más allá de las ciudades, el campesino está sepultado en su granja, una ruina, donde reina la mortalidad y donde ha desaparecido la alegría de vivir.

"Digo que se trata... de una verdadera crisis de conciencia y que el alojamiento inhumano, único refugio de la mayoría de los habitantes, está en el origen mismo de nuestro desconcierto y de nuestra desorganización.

"Se me contesta que nada puede emprenderse por falta de dinero... No acepto esta derrota. Pretendo, por el contrario, que si esta cuestión estuviese bien planteada... se vería que la vivienda es tan necesaria como el pan y que en nuestra época es objeto de consumo general, en todo el mundo. Que, por consiguiente, representa un programa gigantesco para la actividad contemporánea."

En 1930 Le Corbusier escribía estos párrafos, para luego señalar que la solución de este problema debe ponerse en manos de la gran industria y no dejarla abandonada a la rutina de la industria de la construcción.

Los grandes problemas de la sociedad contemporánea

De la misma manera ha encarado durante toda su vida el análisis de los grandes problemas que afectan las sociedades contemporáneas, a cuya solución ha consagrado su actividad de arquitecto, urbanis-

ta y teórico. Es un hombre que piensa las cosas en grande: la arquitectura y el urbanismo deben convertirse en instrumentos destinados a humanizar la gran ciudad. La solución que para ello propone es diametralmente opuesta a la que sugiere Wright —su total dispersión—, y conduce en verdad a la glorificación de la ciudad. Sostiene, con buen fundamento, que la ciudad actual es ya pura dispersión y por ello increíble e inútil despilfarro. Los norteamericanos "batan todos los records": las regiones urbanas de Nueva York y Chicago tienen 100 kilómetros de diámetro! ¿Qué dispersión! ¿Por qué...? Es que esos hombres persiguen un sueño quimérico: el de la libertad individual. Porque la atrocidad de las grandes ciudades es tal que un instinto de salvación impulsa a todos a huir, en pos de la quimera de la soledad... Son millones los que quieren ver el cielo, vivir con árboles, esos compañeros de las edades sin historia. Son ahora millones los que juntos consideran su sueño asesinado: la naturaleza desaparece bajo sus pasos; la ocupan casas, con caminos, estaciones y almacenes... Son las "ciudades-jardín", creación de fines de siglo XIX, aprobada, favorecida, santificada por el capitalismo...

El programa de los tiempos nuevos

Frente a este panorama de la ciudad actual, en el que reina el más absurdo despilfarro de tiempo y dinero —sin contar la frustración de millones de seres— Le Corbusier fija el "programa de los tiempos nuevos": reconstrucción de las regiones urbanas, vitalización de las zonas rurales... La ciudad no tendrá suburbios. Las técnicas modernas permiten ganar en altura lo que se perdía en extensión. La ciudad (del futuro) es compacta, breve. El problema del transporte se ha resuelto por sí solo. Con edificios de cincuenta metros de altura podemos alojar 1.000 habitantes por hectárea, una superdensidad!² Lo edificado cubre solo el 12 % del

terreno. El 88 % restante lo ocupan los parques donde se instala el deporte: el deporte al pie de la vivienda. De este esquema surge la "verdadera jornada de trabajo de la civilización maquinista": 8 horas de sueño, 1 hora de transporte y 11 horas de ocio y recreación. He aquí la visión optimista de la ciudad futura, organizada sobre bases cooperativas y comunitarias, y fruto de las técnicas contemporáneas. ¿Cómo ha llegado a ella Le Corbusier? Por un lado, a través del análisis crítico de la gran ciudad, como lo hemos visto; por el otro, mediante el minucioso estudio de las funciones, replanteado sobre bases nuevas y aplicado a la sociedad contemporánea; estudio que se inspira en el espíritu lógico y racional, siempre presente en Le Corbusier. Hay en su arquitectura sólidas bases funcionales que lo conducen a establecer desde 1922 lo que él denomina la "célula a la escala humana", punto de partida de su concepción arquitectónica y urbanística. Mas todo depende de la manera en que se establece esa unidad de la arquitectura: en él es fruto de su concepción cartesiana, que tiende a igualar todos los hombres con el rasero de la razón. Si los hombres son fundamentalmente iguales, también lo son sus necesidades: el papel de la arquitectura consiste en establecer esas necesidades típicas y establecer las adecuadas soluciones espaciales, que también serán típicas." Le Corbusier ha realizado estudios muy elaborados de estos aspectos de la arquitectura que le han llevado a renovarla a través de análisis que parten de dos factores: las nuevas formas de vida y las técnicas contemporáneas. Todo el esquema de su arquitectura está tejido de una lógica al parecer irrefutable: la célula establecida "a la escala humana" se integra en la "unidad de habitación", que a su vez se incorpora al gran complejo de la ciudad según los mismos principios.

Es lisa y llanamente pura locura querer mantener en nuestro tiempo al sueño imposible

de la vivienda unifamiliar, tal como lo sostienen Wright en su "Broadacre City" y los sajones en las "ciudades-jardín". Las condiciones de la época conducen a una única solución posible: la ciudad vertical o ya "unidad de habitación" dotada de servicios comunes, sirve a varios miles de habitantes.

Juicio crítico

Esta solución parece ser la que imponen las circunstancias, pero muchos la admiten solo a regañadientes, porque limita al mínimo los ámbitos de la vida privada y los constriñe en medio de actividades colectivas pre-establecidas. Para Le Corbusier, en cambio, ésta es la fórmula ideal de la vida pública y privada. Tal fórmula es en verdad el fruto de un punto de vista nutrido de fe racionalista que le inspira a Le Corbusier una prédica infatigable en pro de sus soluciones, las únicas posibles a su juicio para el mundo actual. Así vemos cómo en nuestro tiempo dos posiciones extremas, las de Wright y Le Corbusier, conducen a doctrinas fervorosas pero tan enteramente inconciliables que llevan, la primera, a eliminar la ciudad, y la segunda, a someterla al ordenamiento de la colmena, aunque en formas grandiosas.

No advierte Le Corbusier los peligros que por su desarrollo hipertrofiado encierran las técnicas en el mundo moderno. Solo ve el desorden actual, consecuencia de la utilización no planificada de esas técnicas. Cuando analiza las funciones, cuando ordena el espacio arquitectónico y urbanístico para el mejor desenvolvimiento de aquéllas, no prevalece en él un método simplemente racional, que sería por lo tanto plenamente científico. Ciertamente hay en su labor una alta dosis de objetividad, pero ésta se detiene ante ciertos supuestos no analizados o no percibidos, y que resultan de su actitud racionalista: verdadera postura metafísica ante la realidad, que condiciona sus análisis y encierra sus

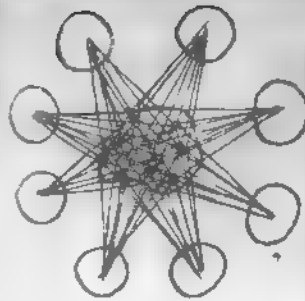
creaciones en esquemas regulados y formas geométricas ortogonales. Cuando moldea racionalmente la expresión artística de un contenido, estamos ante un hecho humano tan humano como lo es el intelecto mismo. Pero si se trata de penetrar en el conocimiento profundo de la realidad, y de proponer soluciones con miras al futuro, ciertos objetivos fundamentales, mediante el análisis funcional y sociológico de los hechos, nos enfrentamos con graves riesgos: pues está en juego el destino mismo de nuestra civilización. Quizá adolezcan de insuficiencia, por el motivo señalado, ciertos análisis y propuestas de Le Corbusier.

Lo comprobamos que en el transcurso de más de 40 años, no han variado prácticamente un ápice sus puntos de partida, si bien sus estudios se han ido enriqueciendo con nuevas e importantes aportaciones. Imbuido de su filosofía social positivista, Le Corbusier nos habla de la felicidad como meta que el hombre alcanzará a través del orden y del equilibrio; pero a la vez nos dice que en el mundo moderno la libertad es un sueño quimérico. Admiramos como un "fatum" de la nueva civilización técnica que en pro del orden debe sacrificarse la libertad individual, ese viejo, sino anhelo del hombre occidental, que parecía ya encontrarse al alcance de su mano.

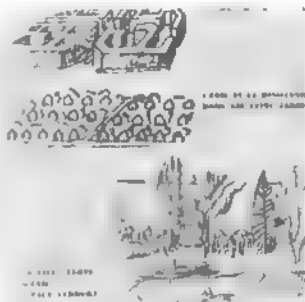
Aunque conscientemente no se proponga tales fines, es indudable que su esquema de la ciudad futura ha sido el blanco de severas críticas al igual que las cuales desahogan la máscara del orden, un sistema de vida regimentado.

En el fondo de todas esas construcciones ideológicas, escribe Pierre Francastel en "Arte y Técnica"—lo que falta... es el sistema militar, el cuartel... que supone el abandono del espíritu entre las normas de los que están encadenados del orden colectivo, y las humanas distracciones y la vida al aire libre. El cuartel, los claustros, los campos, las prisiones, los falansterios: Le Corbusier pertenece a la línea de aquéllos que, a través de las edades, han querido hacer la dicha de los demás a un precio de su libertad.

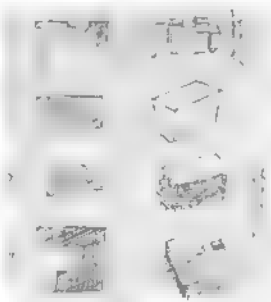
Aunque tales críticas pueden parecer excesivas, es indudable que las soluciones que propone Le Corbusier, fundadas en la idea del "standard" y



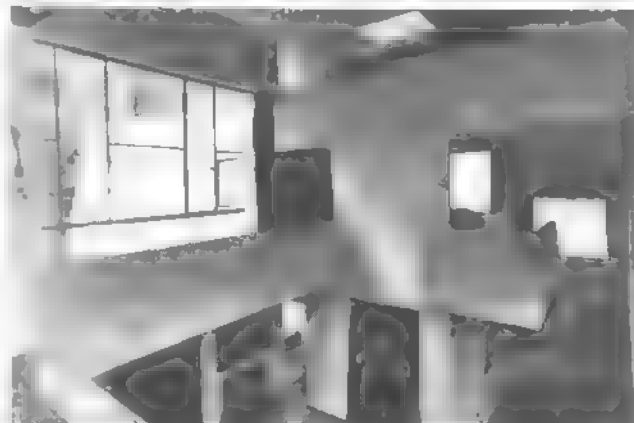
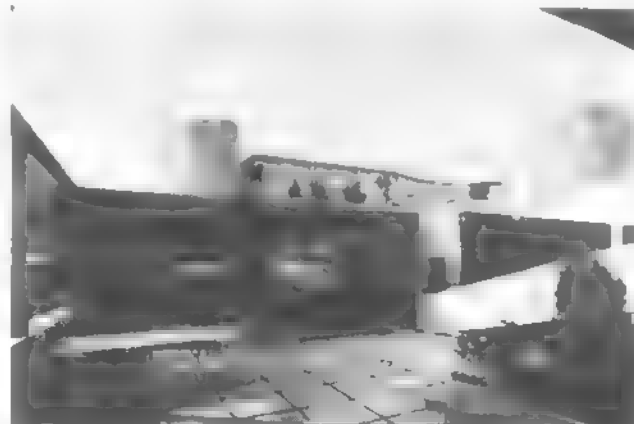
1 Ciudades satélite en desplazamiento y el infierno en la circulación



2 El desierto de las ciudades jardín —exilio y desilusión— la ciudad verde: solo espacio vegetación



3 La composición en planta y elevación: el "prisma puro" o "composición cubica" y sus distintas formas, en último término el esquema de la "Villa Savoye"



4 La riqueza escultórica de los espacios: a) del espacio exterior (la terraza-jardín de la villa Savoye - 1929); b) del espacio interior (hall de la casa La Roche - 1923)

por eso planamente contrarias a la esencia misma de la civilización maquinista, se fundan en un funcionalismo que solo toma en cuenta aquellas funciones primordiales que son comunes a todos los hombres, sin considerar ciertos aspectos de lo humano, que por pertenecer al orbe de lo psíquico-espiritual, revisten múltiples variaciones y tendencias y no pueden ser sometidas al esquema simple surgido del análisis de las "necesidades tipo".

El problema es bastante sutil y complejo. Ha de admitirse que en sus grandes lineamientos las soluciones propuestas por Le Corbusier son ajenas a las esencias de nuestra época. Lo denota cada una de la práctica misma de la arquitectura y el urbanismo. Es decir que, en cuanto se refiere a las funciones primordiales (las que surgen de las "necesidades típicas" de Le Corbusier) parece inevitable una ordenación espacial semejante a la que propone Le Corbusier, cuando se trata de resolver problemas angustiosos de habitación. El ha visto claramente el problema que plantea la dispersión urbana, origen de tantos males. E igualmente ha criticado acertadamente el uso caótico del rascacielos por los norteamericanos. Tampoco le de pensarse que haya descuidado la vida espiritual en el plan de la ciudad futura. Pero ésta quizá corra el peligro de zozobrar a la larga en un esquema que carece de flexibilidad en el planteo y en las formas. Su modelo inspirador por propia confesión del autor es la vida conventual, que comporta una fuerte disciplina conscientemente adoptada por todos los participantes. ¿Acaso posible y conveniente abarrotar a toda una sociedad en tal estilo de vida uniforme por grandes que nos parezcan sus virtudes, incluso para la edificación espiritual del hombre?

Le Corbusier y los CIAM

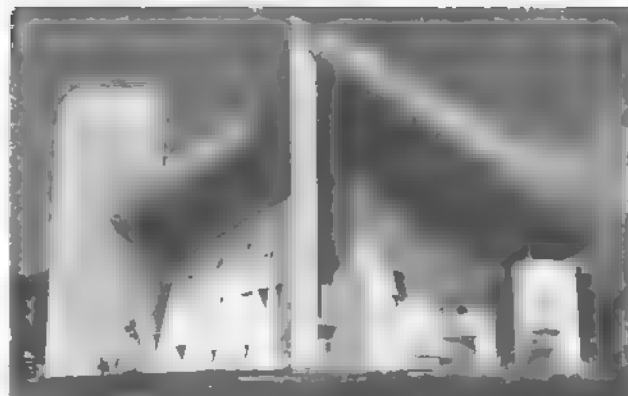
En el panorama europeo de la primera posguerra Le Corbusier aparece como una figura de primera magnitud y desde entonces, por su genialidad ha venido ejerciendo una fuerte influencia internacional en la evolución arquitectónica. Por las tendencias mismas de su pensamiento y de su arte ha desarrollado una acción que, aunque aislada en su propio país, no tardó en insertar-

se en un movimiento continental que luego alcanzó rasgos casi universales, afirmados a través de los "Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna" (CIAM). Es importante señalar este hecho porque revela, a partir de la década del 20, una comunidad de propósitos y de tendencias de enorme trascendencia para la arquitectura contemporánea en un momento crucial de su desarrollo. Es conocida la elaboración y difusión de ideas fundamentales que se ha hecho a través de los CIAM, en los cuales ejerció influjo preponderante el pensamiento de Le Corbusier: su breviario, la famosa Carta de Atenas (1933) es seguramente un compendio de sus propias ideas que el grupo CIAM de Francia publica en 1944.

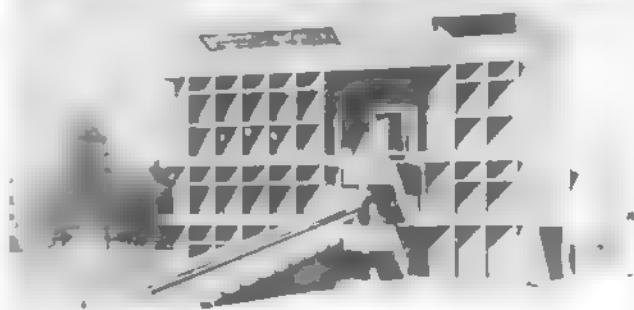
Hay pues en este momento inicial de la arquitectura contemporánea un vasto movimiento de alcances internacionales fundado en un sistema de ideas y tendencias que se han extendido por países de Europa Occidental. Y en él encuentra sólido apoyo la acción tesonera de Le Corbusier, su líder más destacado. Pero en el seno de ese movimiento, y más allá de un programa común, se advierten apreciables diferencias y enfoques que guían el pensamiento y la acción de quienes participan en él. Se trata en suma, y aún admitiendo el contacto predominantemente positivista y racionalista de los CIAM, de una mayor flexibilidad y de una mayor disposición para responder a la comprensión e influencia de los factores intuitivos y sentimentales de la vida humana que Le Corbusier quiere ver sometido y controlado por los cauces trazados por el intelecto.

La plástica

Hay, sin embargo, una faz de su personalidad —la artística— donde se da lo que podríamos calificar de insubordinación de la pura sensibilidad frente a las regulaciones racionalmente impuestas a la forma. Esto que revela en él la presencia de una veta romántica, aunque parezca abusivo el uso de este término en su caso, se acentúa en su obra con el pasar del tiempo, sin llegar empero a sobrepasar los límites impuestos por él a la fantasía y a la libertad formal; lo que él llama el "dominio de lo simple". Recorde-



5 El volumen simple y el enriquecimiento de la forma: la capilla de Ronchamp (1950-55), complejidad de las superficies curvas y espesamiento de los perfiles, el muro.



6 Mantenimiento del prisma puro y enriquecimiento escultórico de las superficies: a) el Palacio de Justicia de Chandigarh (1951); b) el Palacio de los Milners en Ahmedabad (India).



7 La escala en la "Unidad de habitación", vista a la altura de los "pilots" de la unidad de habitación de Marsella (1948-50).

mos que lo simple no es por sí mismo lo pobre; es el efecto de una selección, de un juicio de la razón, que tiene por objeto la pureza misma. Hay en esta búsqueda una marcha que conduce "de la confusión a la claridad, de la complejidad a la simplicidad". Así pues, si Le Corbusier se adelantó desde la década del 30 a una tendencia a la simplificación de la forma (César Kaufmann) en este mismo sentido del término, que aproxima su arquitectura al "estilo" europeo, puede advertirse en las creaciones de Le Corbusier una nítida sensibilización progresiva de la forma que alcanza su máxima expresión en la Capilla de Ronchamp y en el Palacio de Justicia de Chandigarh. Pero Wright no ha abandonado sus concepciones básicas en aquella obra, pues la forma pura del prisma sin molduración sólo se resalta en el vocabulario de un lenguaje plástico que sigue atenido a la idea de una estructura inspirada en el crecimiento natural. Tampoco Le Corbusier abandona en sus últimas obras —donde el enriquecimiento de la forma se traduce en un modo muy complejo de la curva— su propio concepto de lo simple. Su que siendo posible concebir en un sentido racional mental la obra de Wright en tanto que la de Le Corbusier, el Palacio de Justicia por ejemplo, configura una riqueza plástica dentro de uno o varios volúmenes simples que la imaginación concibe fácilmente.

Ciertamente este enriquecimiento de la forma tiende a repetirse cada vez más a los ojos de Le Corbusier, que lo llevan a hacer una potente expresión escultórica de su arquitectura a través de la rugosidad y rusticidad de las superficies, el espesamiento de los perfiles y el tratamiento del muro como elemento expresivo. No ha de creerse, sin embargo, que esta evolución plástica no esté ya prefigurada en sus primeras obras. Le Corbusier no ha llegado al "parade verre" sino a través del análisis lógico de las funciones (que en la elaboración de sus formas desempeña un importante papel) y pasando previamente por la ventana horizontal (1921-28); ya, para entonces, Gropius había realizado desde 1911, en la Fagus Werke y en 1923, en la Bauhaus, la forma general que rodea totalmente un cuerpo de edificio. Le Corbusier despliega, por-

ramente las superficies vi-
 driadas, pero no al punto de
 anular la masa arquitectónica
 como puede advertirse en la
 primeras obras en que aplica
 el "pan de verre" (Pabellón
 Suizo, Cité de Refuge). Poste-
 riormente el "brise-soleil" y la
 "loggia", fruto de sus preocu-
 paciones funcionales, contri-
 buyen a enriquecer su plástica
 y a afirmar el carácter escul-
 tórico de sus obras. En la ac-
 tualidad, esta plástica archi-
 tectónica compete con la de
 Mies van der Rohe en el cam-
 po de la arquitectura inter-
 nacional y ha dado lugar a
 infinitas variaciones sobre el
 mismo tema.

La plasticidad de su archi-
 tectura es una característica
 que se suma —y en cierto mo-
 do se opone— al otro rasgo
 esencial, la simplicidad volu-
 métrica, que lo lleva a Le Cor-
 busier a componer dentro de
 volúmenes predominantemente
 prismáticos. La simplicidad vo-
 lumétrica y en otro sentido la
 aplicación del Modulor, consti-
 tuyen la base racionalizada
 de su arquitectura. Pero dentro
 de tal esquema ha tendido
 siempre a expresarse con ma-
 yor libertad, sensibilidad y
 fuerza. En algunas de sus
 obras de Chandigarh ha logra-
 do, a través del sistema formal
 de loggias y parasoles, una
 nueva manera plástica de in-
 terrelacionar visualmente el es-
 pacio interior y el exterior.
 Manteniendo el volumen sim-
 ple, pero de superficies enri-
 quecidas plásticamente, ha al-
 canzado una gran variedad y
 riqueza espacial interna, aun-
 que dotando siempre al espacio
 del carácter fuerte que le im-
 prime la predominancia de la
 masa.

Todo en la obra de Le Corbu-
 sier sigue oponiéndolo a
 Wright: el uso de nuevos ma-
 teriales y técnicas (en parti-
 cular el hormigón armado usa-
 do escultóricamente), la con-
 cepción de la obra arquitectó-
 nica como un bloque unitario,
 hasta el uso del color puro con
 el cual cubre los muros de
 piedra. Esa obra se manifiesta
 así como una pura creación
 humana que se levanta categó-
 ricamente del suelo y no aspira
 a confundirse con la naturale-
 za sino a afirmarse frente a
 ella.

El valor expresivo y simbó- lico de las formas

La manera propia de Le Cor-
 busier de concebir y realizar
 la forma arquitectónica plan-
 tea algunos interrogantes, en
 cuanto al sentido expresivo y
 al valor como símbolo que ha
 de atribuirse a su plástica den-
 tro de un panorama de con-
 junto y en relación con las
 corrientes pictóricas de signo
 racionalista. Aunque heredero
 del cubismo, su sentir innato
 lo aparta en lo esencial de
 esa corriente artística. En su
 primera etapa el cubismo tendió
 a una expresión desmaterializada
 y no representativa, a partir
 del plano y de sus combinaciones;
 y alcanzó a la plena abstracción
 al desembocar en el neoplasticismo,
 cuyo lenguaje ordena el plano y
 el color puro en una composición
 estrictamente ortogonal. En
 parte esta concepción formal
 se encontrará incorporada a la
 arquitectura de Mies van der
 Rohe. Le Corbusier, aunque
 organiza sus formas arquitectó-
 nicas y urbanísticas en es-
 quemas ortogonales, se aparta
 de aquella posición estética por
 su fuerte tendencia a la corporeidad
 plástica, que acabó por
 restituir el valor expresivo del
 muro a la arquitectura contemporánea.
 En él se enfrentan y conjugan dos tenden-
 cias: el imperativo lógico de
 su mente y el impulso sensible
 de su arte, que pugna por expresarse.
 Y esta sensibilidad no se amolda
 a la transparencia y a la inmaterialidad
 del primer cubismo,⁷ no a las formas
 pictóricas y arquitectónicas
 elaboradas por el grupo De
 Stijl, pues tiende a expresarse
 en formas corpóreas y tangibles,
 que su espíritu lógico encierra
 en esquemas geométricos y en
 formas simples.

Dentro de las corrientes racio-
 nalistas, el neoplasticismo sig-
 nificó un intento por crear una
 forma plástica adecuada a la
 época, que expresara el movi-
 miento en forma desmaterializada,
 el equilibrio dinámico sin recurrir
 al signo. Los planos de los cubistas
 todavía eran expresión de la sensi-
 bilidad individual. Aquí, en la
 etapa final del neoplasticismo,
 se llega a la total impersonalidad
 mediante la simboliza-

ción del espacio con zonas de
 color puro que se encierran
 en un juego rítmico de hori-
 zontales y verticales fuertemente
 marcados. Ese reticulado se
 escapa de los límites tradicio-
 nales del cuadro y revela un
 sentido expansivo de la simbolización
 del espacio y de la realidad.
 Esta manera de concebir la expresión
 plástica de tanta trascendencia
 para la arquitectura y tan em-
 parentada con la evolución de
 ésta desde principios de siglo,
 tiende a mostrarnos la continuidad
 y la fluencia espacial ilimitada,
 aunque organizada en una sólida
 trama ortogonal. La estética de
 Le Corbusier tiene otro sentido:
 aunque también racionalizada,
 su fuerza escultórica le otorga un
 carácter estático que no parece
 pertenecer plenamente a nuestro
 tiempo. Pero, por otra parte,
 dentro de una arquitectura que
 afirma el volumen y la masa y
 por lo tanto no estable, Le Corbusier
 ha sabido insertar a su manera
 los rasgos que son comunes a
 todas las expresiones arquitectónicas
 contemporáneas: la pureza de las
 formas simples y la continuidad
 espacial de sus interiores y exteriores
 que se compone libremente
 dentro del reticulado rítmico y
 standardizado de la estructura.

Cuando Le Corbusier se refiere
 a su concepción de la Unidad
 de Habitación, nos dice que
 también el modesto tema de la
 habitación es merecedor de los
 "splendores de la arquitectura".
 Para esta idea de glorificación
 de la "era maquinista" ha logra-
 do una forma que simboliza, por
 la grandiosidad y la escala adop-
 tadas, la sociedad tal como Le
 Corbusier aspira a verla organiza-
 da. El movimiento y la fuerza
 dinámica de los modernos
 grupos sociales, libremente expresados
 en las formas interiores, se
 encuentran canalizados y quizá
 constreñidos en los moldes geo-
 métricos y robustos de sus edi-
 ficios prismáticos, símbolos de la
 estabilidad de un cuerpo social
 colectivizado. Es el caso de pre-
 guntarse si esta glorificación del
 tema habitacional en la ciudad
 que nos propone Le Corbusier
 no significa a la vez la pérdida
 fatal de una auténtica, aunque
 modesta, escala doméstica de la
 arquitectura.

1. Le Corbusier, *Obras completas 1929-34* (p110).
2. Le Corbusier, *Obras completas 1924-38* (p18).
3. Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui* (Paris 1923, re-
 editado en 1939).
4. "Arte y Técnica" de Pierre Fran-
 castel, Ed. Fomento de Cultura
 Viena, 1961, p54.
 Véase también a crítica que or-
 mina el artículo "Gasos de Bar-
 do en La Vanguardia", y
 artículo publicado en 1937, in-
 corporado en su libro "Pierre
 sur Pierre".
5. Le Corbusier ha referido que
 encontró en la cartuja de Ema,
 cerca de Florencia un sistema de
 vida que considera ideal para la
 organización de la ciudad. Desde
 un punto de vista funcional y
 práctico, el programa del tras-
 atlántico, donde todo funciona
 con la economía y la perfección
 de la máquina, es para él un
 modelo de la organización con-
 veniente para la vida moderna.
 Se ha dicho que la Unidad de
 Habitación adopta el programa y
 hasta el partido mismo —con
 sus calles interiores— del harco
 de ultramar.
6. "Precisions sur un état présent
 de l'architecture et l'urbanisme"
 Paris, 1930.
7. La comprobación su propia
 ra y también su predilección por
 Fernand Léger, pintor que saca
 del cubismo para orientarse ha-
 cia un naturalismo estilizado, en
 el cual los objetos y los me-
 dotados de sólida corporeidad
 aspiran a simbolizar la vida con-
 temporánea.

NUEVO MODERNO!

RADIA2

Es el nuevo radiador para calefacción que TAMET incorpora a su vasta línea de producción contribuyendo, como es su norma, a la realización de los más avanzados proyectos que la construcción moderna exige.

Fabricado con fundición de "calidad TAMET" de adecuadas características térmicas.

El ancho reducido (70 mm.) permite ubicarlo en paredes y tabiques de escaso espesor.

Ocupa menor espacio por metro cuadrado de superficie de calefacción.

Es del tipo de dos columnas, con o sin patas.

Tiene mayor superficie (0.17 m²) de calefacción por elemento (50 % más que sus similares).

Su diseño presenta líneas sobrias y elegantes que armonizan con cualquier ambiente moderno.

La duración, por ser de fundición, es prácticamente ilimitada eliminando gastos de mantenimiento.

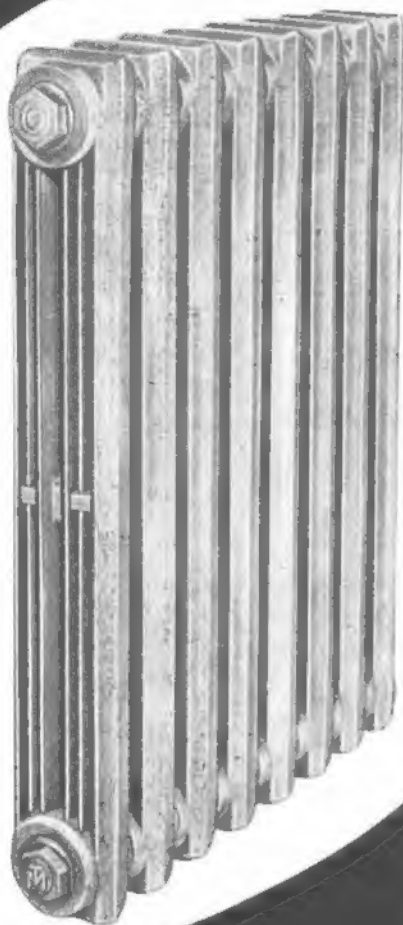
RADIA2

Es el "chico para las grandes cosas".

TAMET

Chacabuco 132 - Buenos Aires

Organización comercial propia en todo el país.



Mikrowood
(MICROMADERA)

**SRES. ARQUITECTOS,
INGENIEROS,
DECORADORES**

Resuelva la decoración de
paredes y techos con el
**REVESTIMIENTO DE MA-
DERA** importada de Ale-
mania.

MIKROWOOD

Embellecte y da categoría a
los ambientes. Adecuado
para oficinas, hoteles, re-
sidencias, etc.

20 tonos distintos de ma-
dera, en rollos de 50 mts.
de largo, en anchos de
50, 70 y 125 cms. Fácil
aplicación con adhesivo co-
mún sobre paredes de yeso.

Muy económico en su uso.

Se corta como papel.

ENTREGA INMEDIATA



SOLICITE PRECIOS Y DETALLES A SU IMPORTADOR:

LINO VESCO - French 2748 - 8° "A" - T. E. 80-2667

Bs. AIRES

SUBLIME la cal que está en órbita!!



PROCEDENCIA.
CAPDEVILLE (Mendoza)

CAL AEREA HIDRATADA
EN BOLSAS
DE PAPEL TRES PLIEGOS
CON 30 Kgs.

CORPORACION CEMENTERA ARGENTINA S.A.

Av. de Mayo 633 - 3er. piso - Buenos Aires - T. E. 30-5581

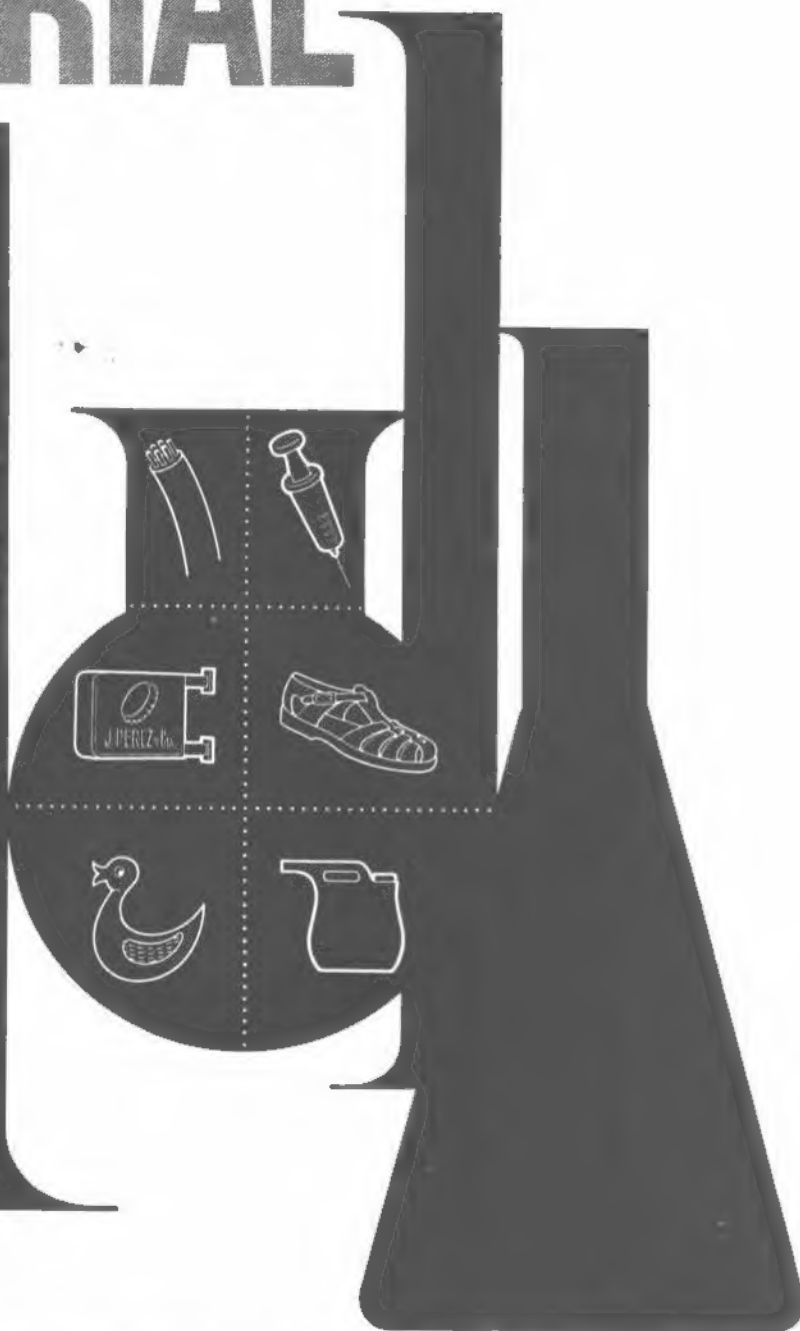
C. Correo N° 9 CORDOBA - T. E. 36431 - 36434 - 36477

C. Correo N° 50 MENDOZA - T. E. 14338

Depósitos: PARRAL 198 (Est. Caballito) - ZABALA y MOLDES (Est. Colegiales)

'DUPERIAL'

la
técnica
más
perfecta
en
plásticos



La extensa línea de plásticos "Duperial" es el producto de plantas dotadas con los más modernos equipos, dirigidas y atendidas por técnicos que realizan un curso previo de especialización en Inglaterra, en los laboratorios y plantas de Imperial Chemical Industries Ltd., la mayor empresa química del mundo, asociada de "Duperial" y descubridora del polietileno. El laboratorio técnico de "Duperial", único de Sudamérica en su género, está dedicado exclusivamente a las investigaciones sobre plásticos y a prestar el más completo asesoramiento a todos los que se dedican a esta industria, cualquiera sea el plástico que utilicen y la escala en que trabajen.

Los plásticos 'Duperial' se imponen por su neta superioridad en calidad y rendimiento.

Al disponer del plástico exacto para cada necesidad industrial, la línea "Duperial" es la más completa y provee la mayor parte de esta materia prima a los industriales del país. Su calidad y rendimiento, ampliamente reconocidos, están respaldados por el asesoramiento permanente de su laboratorio especializado.

ALKATHENE. Polietileno en grumos • **FLOVIC.** Lámina de copolímeros de PVC • **DIAMON.** Polimetacrilato de metilo en polvo y grumos **PERBEX.** Polimetacrilato de metilo en chapas, bloques y varillas • **ASTERITE.**

Polimetacrilato de metilo en chapas, para formado por vacío • **CORVIC.** Policloruro de vinilo, resinas en polvo • **MELINEX.** Película de tereftalato de polietileno • **FLUON.** Politetrafluoroetileno en polvo y en dispersión • **MARANYL.** Nylon en grumos • **WELVIC.** Policloruro de vinilo en grumos • **PROPATHENE.** Polipropileno en grumos • **DARVIC.** Policloruro de vinilo en chapas rígidas • **BUTAKON.** Resinas, cauchos y látex a base de butadieno-estireno, butadieno-acrilonitrilo y butadieno metacrilato de metilo.

INDUSTRIAS QUÍMICAS ARGENTINAS DUPERIAL S. A. S. C.



primera
palabra en
plásticos

Que es calefacción sana?

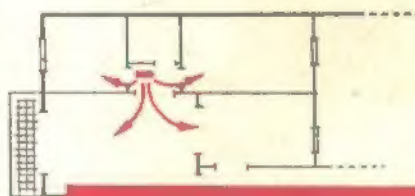


Así como el antiguo braserito simboliza lo más antihigiénico y peligroso en calefacción, porque los gases de la combustión quedan dentro del ambiente, el nuevo Calefactor ATMA tipifica el sistema óptimo, que elimina todos los clásicos inconvenientes antieconómicos y/o antihigiénicos de los medios comunes y sistemas convencionales ya conocidos.

Un solo Calefactor ATMA asegura en varios ambientes, día y noche, un calor abundante y regulable (manual o automáticamente), una continua circulación del aire, la eliminación de olores (comida, tabaco, etc.) y la reducción del exceso de humedad, brindando así, 24 horas por día, una atmósfera cálida y realmente sana, que protege la salud y favorece la buena conservación de los ambientes y su contenido.

Funciona a gas, el más barato de los combustibles. Su colocación es fácil y económica, tanto en edificios existentes como en construcción.

Por eso, con un costo mínimo (inferior a \$ 20.000.-), un Calefactor ATMA asegura el confort, la comodidad y la seguridad sanitaria acordes con nuestra época.



ATMA
CALIDAD EN SANA CALEFACCION

Solicite más información al Departamento de Promoción de ATMA.
Avda. Libertador Gral. S. Martín 8066 - Bs. As. - T.E. 70-6833

Correo
Argentina
C. Central
Franqueo Pagado
Concesión Nº 291
Tarifa Reducida
Concesión Nº 1089